Karpeles, Gustav,

Allgemeine Geschichte der Litteratur von ihren Anfängen bis auf die Gegenwart

Bd.: 2

1891

schichte

atur

<36603439050014

Vollständig
in 13 reich illustrierten
Abteilungen à 2 Mark.



# Allgemeine Geschichte der Litteratur

Berlin
G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung
1891.

Doppel-Abteilung XII. u. XIII. (Schluß.)  Preis 4 Mark

# Allgemeine Geschichte

der

# Litteratur

von ihren Anfängen bis auf die Gegenwart.

Von

Gustav Karpeles.

Mit Illustrationen und Porträts.

Zweiter Band.

Berlin,
G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung.
1891.

G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG
BERLIN



Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

# Allgemeine Geschichte

der

# Litteratur.

Viertes Buch.

# Die romanischen Länder.

Fortsetzung.

# Spanien.

Ein eigentümlicher Reiz umweht den Namen Spanien. Eine Fülle von Gestalten und Erinnerungen zaubert dieser Name, so oft er ausgesprochen wird, vor unser geistiges Auge, die alle einen ausgesprochen romantischen Charakter tragen. Die Romantik ist der Grundzug der spanischen Dichtung; sie ist tief begründet in der Geschichte dieses Volkes, in seiner geistigen Entwickelung, ja sogar im Charakter der Nation und in der geographischen Lage des Landes. Seine ältesten Bewohner waren die Iberier und ihr Land wurde Iberien genannt. Aber schon vor der Zeit, da es zum erstenmal genannt wird, wurde das Land von einem Mischvolk bewohnt. Die Iberier hatten sich mit den Kelten, welche von Osten her eingewandert waren und mit denen sie lange in Kämpfen lagen, zu einem Volke verschmolzen, welchem die Römer mit Rücksicht auf seinen Ursprung den Namen Keltiberier gegeben hatten. Schon im Altertum berührten die Phönizier auf ihren Handelszügen Spanien; sie waren das erste Volk, welches mit den Keltiberiern in Berührung kam, sie waren es wohl auch, welche dem Lande zuerst von dem Worte Saphan (Kaninchen) den Namen Spanijah gaben. Später gründeten die Griechen daselbst einige Kolonien, die aber ohne wesentlichen Einfluß blieben; sie nannten das Land Hesperien. Und in der That entspricht dem Bilde, welches sich unsere Phantasie von Hesperien entworfen, der Charakter des Landes, welches, von hohen Gebirgsstöcken durchzogen, in drei Regionen zerfällt: in eine Uferregion, in eine Mittelregion und in das Land der Hochebene. Den Römern galt Spanien natürlich als ein besonders erstrebenswerter Besitz. In heißen Kämpfen eroberten sie und verjagten die Karthager, die bis ins Innere des Landes vorgedrungen waren, für immer aus Spanien. Sechshundert Jahre hielten die Römer Iberien im Besitz; dann stürmte die Völkerwanderung herein und durchbrach auch den Felsenwall der Pyrenäen. Die Westgoten gründeten hier ein selbständiges Reich; sie bildeten den ältesten Stamm jener wandernden Völker, der selbst mit der römischen Bildung, welche in Spanien bereits feste Wurzeln geschlagen hatte, schon bekannt war.

Mit den Römern war natürlich ihr Volksidiom, die Lingua Romana rustica, auch in Spanien heimisch geworden; im Laufe der Jahrhunderte wurde dieses Idiom aber entstellt, indem es eine Anzahl von Wörtern aus der Landes-

sprache oder auch neue Begriffe in sich aufnahm. Durch die Goten erlitt die Sprache jene wichtigen Veränderungen, welche den Unterschied zwischen den neueren Romanensprachen und der lateinischen Muttersprache begründen. Die stärkere Abweichung des Spanischen aber von der Ursprache hat seinen Grund in dem Einfluß, welchen nunmehr das arabische Element, welches etwa seit dem Ausgang des 7. Jahrhunderts die Nordküste von Afrika beherrschte und im Laufe des Jahrhunderts sein unabhängiges Reich dort begründet hatte, auf dasselbe ausübte. Cordova war der Sitz des Kalifats der Ommejaden, und dreihundert Jahre herrschte diese Dynastie über die Halbinsel. Einen verzweiflungsvollen Kampf führte das christliche Spanien gegen die Mauren; die Geschichte dieses Kampfes erfüllt den größten Teil seiner poetischen Schöpfungen, und in diesem Kampf traten alle jene Erscheinungen zu Tage, welche den Charakter der Nation und den seiner Poesie ausmachen: jene Schroffheit der Gegensätze und jene Fremdartigkeit des Wesens, welche den romantischen Reiz bedingen, der Fanatismus in Glaubenssachen, dem Spanien seine Größe, aber auch seinen Verfall zuschreibt, jener Individualismus, der dem spanischen Volksleben seine eigentümliche Prägung aufdrückte und im Charakter des Volkes die Grundlage seines Stolzes, seiner Selbstachtung bildete. Seine höchsten Ideale waren Glaube, Ehre und Liebe; Tapferkeit, Edelmut und Freiheitssinn waren ihm von jeher zu eigen; das „Antlitz Europas" — so nannten die Spanier ihr Land — war ernst und traurig, von düsterem aber stets erhabenem Anblick. Das Volk hatte einen würdigen und stolzen nationalen und poetischen Charakter. „Der Spanier ist der wahre Dichter unter den Nationen, mit der kindlichen Einfalt und dem nationalen exzentrischen Stolz einer poetischen Natur. In Spanien sind die schroffsten Gegensätze miteinander vereint; der spanische Nationalcharakter ist eine seltsame Mischung von Größe und Dürftigkeit, von Universalismus und Einseitigkeit, von Schroffheit und Demut, von poetischem Gefühl und Unwissenheit, von Idealismus und Einfalt. Jedes der Völker, das sich dort niedergesetzt, hat in dem Lande, in seinem Geiste und in seiner Sprache eine tiefe Spur hinterlassen."

Etwa um die Mitte des 11. Jahrhunderts begannen die Christen das arabische Gebiet wieder zurückzuerobern; an hundertundfünfzig Jahre dauerte dieser Kampf, in welchem die Nation zu abendländischer Sitte wieder zurückgeführt wurde; er erlosch erst im Anfang des 13. Jahrhunderts, und nun trat jene Verschmelzung aller Völker, welche die Halbinsel bewohnten, in Sitte, Sprache und Anschauungsweise zu dem ein, was wir heute die spanische Nation nennen. Nun erst beginnt eine eigentliche Nationallitteratur, die von dem Hauptstaat in Kastilien ausgeht. Sein Dialekt hatte alle übrigen verdrängt; aber seine ersten schriftlichen Dokumente lassen sich vor dem 12. Jahrhundert nicht nachweisen. Die Sprache selbst hat in ihrer höchsten Ausbildung einen melodischen, feierlichen Klang, und so durfte Kaiser Karl V. wohl den Ausspruch wagen, daß keine Sprache sich mehr als die spanische zur Unterhaltung mit Gott eigne. Sie trägt ein erhabenes Gewand, sie hat einen feierlichen Glockenklang; „aber ihre Fülle, ihre Idealität, ihr Reichtum leihen zu kosenden Tändeleien so gut wie zu schwungreichem Gedankenflug erfolgreich ihre Mittel." So konnte sie den Gefühlen des Glaubens und der Liebe zugleich angemessenen Ausdruck geben.

Die spanische Nationallitteratur wird von ihren hervorragendsten Kennern in zwei große Hauptperioden eingeteilt; die erste reicht bis zur Bildung der spanischen Monarchie unter den katholischen Königen: es ist die mittelalterliche; die zweite geht bis auf die neue Zeit. Jede dieser Perioden zerfällt dann wieder in zwei kleinere Zeitabschnitte. In der ersten Periode ruht die Poesie noch auf volkstümlicher Basis; ihr Übergang zur Kunstpoesie wird unter der Herrschaft weiser Könige bewirkt. Die zweite Periode bezeichnet die höchste Blüte der spanischen Poesie, aber auch ihre Ausartung und Ermattung, welche immer gleichen Schritt hält mit der Entwickelung der politischen und sozialen Zustände Spaniens. In der Zeit ihres Verfalls wenden sich die Spanier der französischen Bildung zu, welche die nationale überwindet, und erst in der Gegenwart haben sie den Versuch gemacht, ihre Poesie auf nationaler Grundlage mit der modernen Kultur Europas zu erfüllen.

## Das Mittelalter.

Wie überall, so birgt auch in Spanien die Volkspoesie, welche aus der unmittelbaren Begabung und dem Drang menschlicher Gefühle hervorgeht, die ersten Keime geistigen Lebens. Aber länger als in allen anderen romanischen Ländern erhält sie sich hier in ihrer vollen Reinheit. Während in Italien und in Frankreich schon das Zeitalter der Kunstdichtung begonnen, leben in Spanien die Erzeugnisse der Volksdichtung noch im Munde der Nation fort; sie wurden erst aufgezeichnet, als die Kunstpoesie den Wert dieser Lieder erkannte, d. h. zu Anfang des 16. Jahrhunderts. Den Inhalt jener Volksdichtung bildet selbstverständlich, da ein religiöser Mythus fehlt, die poetische Darstellung geschichtlicher Ereignisse, und zwar solcher, welche das allgemeine Interesse der Nation wachriefen; mit einem Wort: sie ist epische Dichtung. Als die erste Grundform dieser Volkspoesie erscheint die Romanze, das Lied von dem Helden, deren älteste Denkmäler wohl schon im 11. Jahrhundert entstanden sind. Sie sind zwar nicht in ihrer ursprünglichen Form auf uns gekommen, aber da sie Jahrhunderte hindurch im Munde des Volkes lebten, so hat sich ihr Charakter wohl nur unwesentlich verändert. Die beiden ältesten Denkmäler der kastilischen Kunstpoesie beweisen, daß auch diese aus volkstümlichen Elementen hervorgegangen und trotz aller fremden Einflüsse ihren nationalen Grundcharakter beibehalten hat. Schon früh hatten die Kastilier als den Helden ihres nationalen Bewußtseins den Cid gefeiert und besungen. Das Grundmaß ihrer Dichtung war die Versart der Redondilien, trochäische Verse mit acht, sechs und zwölf Silben, welche in dieser Art die Nationalform und die Grundlage aller kastilischen Dichtung bilden.

Die ältesten sind natürlich die Volksromanzen, welche bald nach den in ihnen besungenen Geschehnissen entstanden, sich im Munde des Volkes fortpflanzten und selbst als sie später aufgezeichnet wurden, nicht wesentlich ihren Charakter verändert haben. Die Romanzen der Juglares bildeten einen Übergang; sie holten ihre Stoffe aus dem Ritterepos des karolingischen Sagenkreises; auch sie bewahrten die Einfachheit und Natürlichkeit der alten Volksromanze,

aber sie ergehen sich bereits in epischer Breite und Redseligkeit; sie sind nicht mehr aus der augenblicklichen Eingebung hervorgegangen, sondern ein Sänger von Beruf hat sie vorgetragen, und hie und da wird die Objektivität der Volksromanze schon durch irgend eine Äußerung subjektiven Gefühls unterbrochen. Ihnen folgten die chronikartigen Romanzen, welche nach vorhandenen Chroniken von Kunstdichtern in der Absicht zu belehren oder ein Exempel aufzustellen bearbeitet wurden; auf denselben Ton sind auch diejenigen Romanzen gestimmt, welche antike und biblische Stoffe nach Büchern behandeln. Später entstand die Gattung der lyrischen Romanzen, unter welchen natürlich diejenigen, welche die Liebe besingen, die zahlreichsten sind. Diese erhielten wieder verschiedene Namen, wie Schäferromanzen, Jäger-, Fischer-, Bauernromanzen, solche mit scherzhafter und satirischer und andere mit didaktischer Tendenz. Eine eigentümliche Gattung bildeten die sogen. maurischen Romanzen, indem die Dichter zu Ende des 16. Jahrhunderts es liebten, ihre Liebesabenteuer und Festspiele in maurisches Gewand zu kleiden. Wie man sogar das Rittertum auf arabischen Ursprung zurückzuführen versucht und selbst den Reim den Arabern zugeschrieben hat, so hat man auch diese Romanzen lange für echt gehalten. Der Einfluß der arabischen Poesie auf die spanische ist ein geringer, weit eher dürfte die Einwirkung maurischer Sitte und Denkweise auf das spanische Leben sich nachweisen lassen. Die interessanteste ist natürlich die historische Romanzendichtung; sie zeigt uns, wie die Spanier ihre Dichtung auffaßten, solange sie noch ein natürliches, durch fremde Einflüsse ungetrübtes Leben führten und in großen Helden ihren eigenen Volkscharakter idealisierten. Bernardo del Carpio, die sieben Infanten von Lara, die Thaten des Fernando Gonzalez, die Schicksale des Königs Roderich, die Kämpfe und die Eroberung von Granada, vor allem aber die Thaten und Abenteuer des Cid Campeador bilden den Untergrund dieser historischen Romanzen. Die Klagen des Diego Lainez, des Vaters des Cid, der vom Grafen Lozano beschimpft, durch sein Alter verhindert ist, Rache zu nehmen, bilden den Eingang der Cid-Romanzen.

Diego Lainez saß in Trauer
Ob des reichen Hauses Schande,
Das Inigo, das Abarca
Überstrahlt an Glanz und Adel.

Und er sieht, daß ihm gebreche
Kraft und Macht für seine Rache,
Die der hochbetagte Greis
Nicht mehr selbst sich kann verschaffen.

Da verschmäht er alle Speise,
Kann bei Nacht nicht ruhig schlafen,
Nicht den Blick vom Boden wenden,
Aus dem Haus zu gehn nicht wagen.

Noch mit seinen Freunden sprechen,
Denen er nicht gönnt die Sprache,
Da er fürchtet, sie beleid'ge
Sein von Schmach beladner Atem.

Wie er sitzt mit schwerem Herzen
Brütend ob des Schimpfes Makel,
Kommt ihm, zu versuchen endlich
Noch ein Mittel, der Gedanke.

Seine Söhne läßt er rufen,
Läßt kein Sterbenswörtchen fallen;
Bei der edlen, zarten Rechten
Faßt er alle nacheinander,

Nicht um chiromant'scher Weise
Ihre Linien zu betrachten,
Denn solch schlechten Zauberkünsten
War er fern als echter Spanier. —

Ehrgefühl verleiht ihm Kräfte;
Trotz der altersgreisen Haare,
Trotz des kältren Bluts im Herzen,
Trotz erstarrter Sehn' und Ader,

Faßt er sie nun so gewaltig,
Daß sie rufen: „Herr, o laß' es!
Was beginnst du, Herr, was willst du?
Wir vergehen, laß uns fahren!“ —

Schon erstorben ist sein Hoffen,
Als er den Rodrigo faßte;
Doch trägt oft ein Zweiglein Früchte,
Wo du nimmer sie erwartest. —

Funken sprühen seine Augen
Gleich Hyrkaniens wildem Panther
Und er spricht voll Wut und Trotzes
Dieses Wort zu seinem Vater:

„Laß uns, ha! zur schlimmen Stunde,
Ja zur schlimmen Stunde fahren!
Wärst du nicht der Vater, Worte
Wären mir zu schwach zur Rache.“

„Wühlte dir im Eingeweide,
Mit der Hand dir, mit der nackten,
Würgte dich mit meinen Fingern
Statt mit edler Ritterswaffe!“ —

„Seelensohn!“ so spricht vor Freude
Weinend nun zu ihm der Alte,
„Schon dein Grimm verscheucht den meinen,
Und dein Zorn hat mir gefallen.

„Im Verfechten meiner Ehre,
Die, o Sohn, in Staub zerfallen,
Wirst nicht du sie wieder schirmen?
Zeige kühn die Kraft des Armes!“

Und er giebt ihm seinen Segen
Und erzählt ihm seine Schande.
Mit dem Schwert erschlug er jenen,
So beginnend große Thaten.

Rodrigo tötet den Grafen Lozano, obgleich er seine schöne Tochter Ximene liebt und von ihr wiedergeliebt wird. Nichtsdestoweniger klagt sie ihn beim König an; er wird verurteilt, sich zum Gottesgericht auf Leben und Tod zu stellen; es findet sich aber niemand, der es wagt mit ihm zu kämpfen. Bald darauf fallen die Mauren mit großer Übermacht ins Land; aber Rodrigo besiegt sie und macht fünf ihrer Führer zu Gefangenen. Nun erhält er den Namen Cid el Campeador (Herr und Kämpfer) und seine Ximene zur Gattin. Die Gegensätze im Volkscharakter der Spanier, der ritterliche Stolz und die edle Aufopferungsfähigkeit, der kirchlich fromme Sinn, den sie in der Verteidigung ihres Glaubens bewährt haben, die Herrschaft der Ehre, welcher sie auch über die Regungen des Herzens eine große Macht einräumten — alle diese Elemente kommen schon in den historischen Romanzen zu wirksamer Ausgestaltung, und aus diesen Elementen ging das spanische Ritterwesen hervor. Bei der Rückeroberung des Landes trug ein jeder Spanier die Waffen und ein Genosse stand dem andern gleich; nicht edle Abkunft, nur Tapferkeit und Ruhm konnten die Führerschaft erwerben. Jeder Spanier war wehrhaft; der Bürger, welcher sich als Reiter ausrüstete, galt für ritterbürtig, und der Kern des Volkes wurde der Träger seiner edelsten Gefühle. Aber wie die Spanier die formelle Ausbildung des Rittertums durch die Franzosen erhielten, so haben sie auch ihre besten Stoffe aus den französischen Sagen von Karl dem Großen und seinen Helden entlehnt; indessen wußten sie dieselben in ihrer eigentümlichen Art aufzufassen und darzustellen; was ihnen dabei an innerer Kraft und Originalität abging, gewannen sie an Geschmeidigkeit und Zierde; es sind meist abgerundete, in sich geschlossene Erzählungen, in deren Haltung und Darstellungsweise man bereits den Dichter erblickt, der eine Geschichte mit bestimmter Absicht darstellt. Die ältesten dieser Romanzen sind nach mündlicher Tradition oder nach den französischen Chansons de gestes auf spanischen Boden verpflanzt und dort von heimischen Juglares weiter ausgebildet worden; andere sind nach Rittergedichten oder Prosa-Erzählungen in kunstvoller Form entstanden, sie atmen bereits den Hauch der französischen Chevalerie und Galanterie. Die dritte Art dieser

Romanzen sind in einer spätern Zeit durch Kunstdichter entstanden, als man in Spanien bereits die italienischen Gedichte gelesen und übersetzt hatte, in welchen die alte Heldensage parodiert wurde. In der gesamten Gattung überwiegen aber natürlich die Erzählungen von ritterlichen Liebesabenteuern.

Später als die Ritterromanzen sind die maurischen entstanden, zu einer Zeit, wo die Grenzkriege mit den Mauren das alleinige Interesse der Spanier in Anspruch nahmen. Sie neigen zum Lyrischen hin und sind nicht frei von der Manier der Troubadourdichtung. Es dreht sich in ihnen alles um Liebesintriguen, um Eifersucht, um zärtliche Sehnsucht. Eine tiefe poetische Empfindung klingt aus jenen Romanzen, in welchen die wehmütige Trauer um den untergehenden Volksstamm sich ausspricht. Die Einnahme von Granada bildet den Kern und den Mittelpunkt dieser Romanzen.

Aus demselben Geiste nationalen Empfindens sind auch die satirischen, scherzhaften und burlesken, die pastoralen, die Fischer-, Jäger- und Dorfromanzen der spanischen Poesie hervorgegangen. Ihre Anzahl ist natürlich sehr bedeutend; auch unter ihnen sind sehr alte volksmäßige, aber die Mehrzahl rührte doch von Kunstdichtern her, „und neben manchen durch formelle Vollendung, sinnreiche Erfindung und anmutige Behandlung ausgezeichneten finden sich viele manierierte, die keine andern Vorzüge haben als die allen Kunstprodukten gemeinsamen formellen“. Den einfachen Volkston finden wir noch am klarsten in der Romanze von der Turteltaube und von der frischen Rose ausgedrückt:

Kühle Quelle, kühle Quelle,
Kühle Quelle lieb und klar,
Wo da gehn ihr Herz zu stillen
Alle Vöglein aus dem Wald;
Aber nicht die Turteltaube,
Die da lebt in Witwenharm.
Fliegt der Sprosser, der Verräter,
Ihr vorbei auf seiner Fahrt;
Seine Worte, die er redet,
Sind voll Tücke und Verrat;
„Wenn es, Herrin, dir gefiele,
Nähmst du mich zum Diener an.“

„Hebe dich hinweg, Verhaßter,
Du Betrüger, falsch und arg!
Nie auf grünem Zweige ruh' ich,
Noch auf blum'gem Wiesenplan.
Wo ich klar das Wasser finde,
Trüb' ich's erst, bevor ich trank.
Keinen Gatten will ich haben,
Keine muntre Kinderschar,
Will von ihnen keine Wonne,
Keinen Trost in meinem Gram.
Laßt mich denn in meinem Kummer
Falscher Gleißner voll Verrat!
Niemals werd' ich sein dein Liebchen,
Und noch minder dein Gemahl.“

---

„Frische Rose, frische Rose,
Wonniglich und hold und lieb,
Euch zu dienen wußt' ich nimmer,
Da ich euch in Armen hielt;
Nun ich's allzu wohl verstünde,
Habt ihr euch gewandt von mir.“

„Euer war die Schuld, mein Lieber,
Euer war sie, meine nicht,
Denn ihr sandtet mir ein Brieflein,
Euer Diener bracht' es mir;
Doch anstatt dabei zu schweigen,
Führt er leichter Reden viel:
Daß ihr längst vermählt schon wäret
Drüben in Leons Gebiet,
Daß ein schönes Weib ihr hättet,
Kinder wie die Blumen licht.“

„Wer euch solches sprach, o Herrin,
Meldet' euch die Wahrheit nicht;
War ich nie doch in Kastilien,
Nie doch in Leons Gebiet;
Außer, da ich noch ein Kind war,
Das nicht weiß, was lieben ist.“

In der letzten Epoche der Romanzendichtung ist die Volkspoesie von der Kunstlyrik kaum mehr zu unterscheiden, da auch jene die Formen der erstern angenommen hat.

---

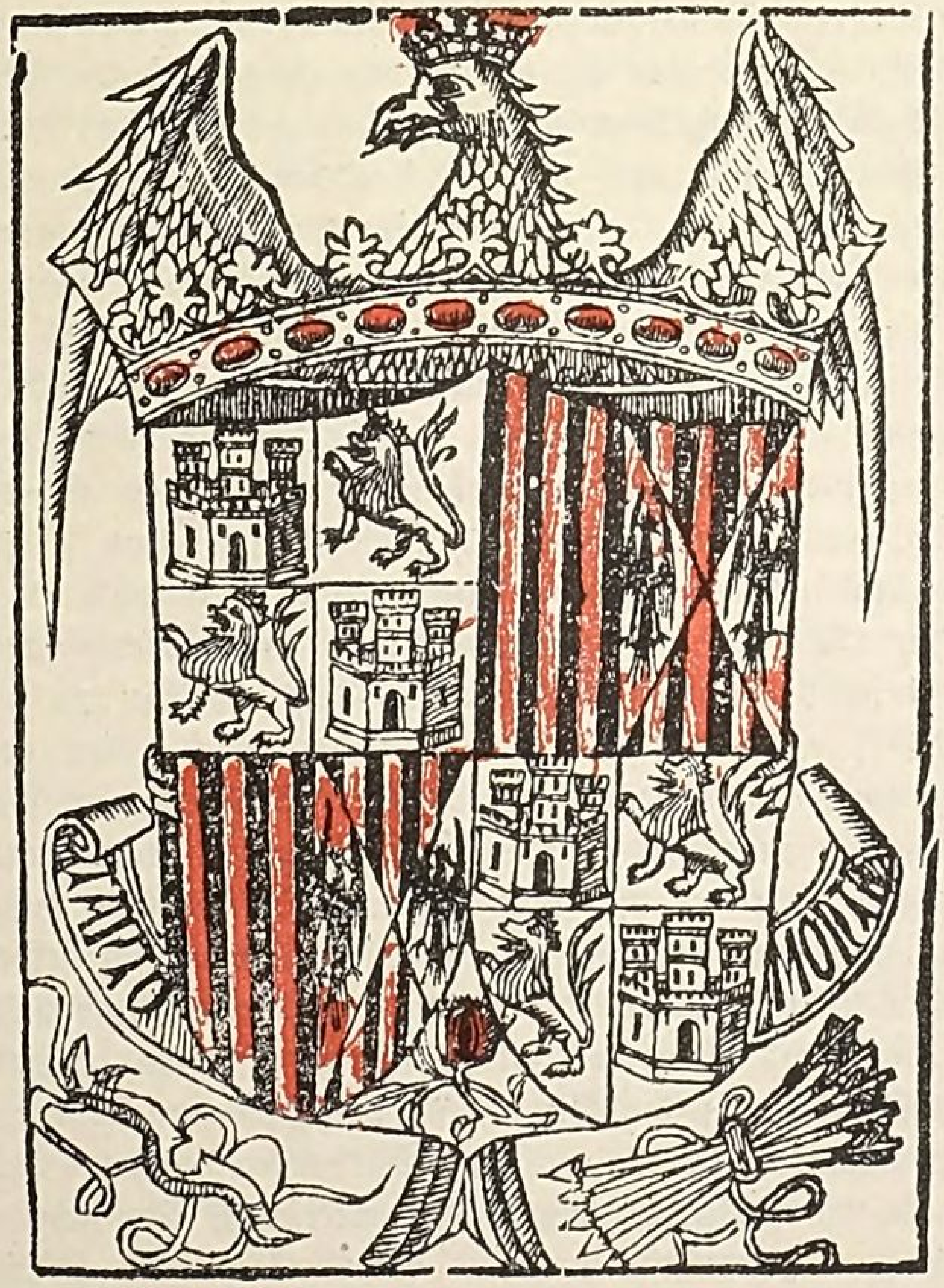
Das älteste Denkmal kastilischer Poesie ist bis jetzt das „Gedicht vom Cid“ (Poëma del Cid), das zuerst im Jahre 1779 im Druck herausgegeben wurde. Wir erkennen in ihm den Grundtypus des altspanischen Nationalcharakters, der noch von fremder Beimischung rein ist, und dessen Grundzüge „Selbständigkeit des Einzelnen, Liebe des Weibes und der Familie und die Treue des Vasallen gegen seinen Herrn bilden“. Das christliche Element verbindet alle diese Eigenschaften zu einem bestimmten Ganzen; der Kampf gegen die Ungläubigen ist das bestimmende Moment des Gedichts; Tapferkeit, Selbstgefühl und Ehre erscheinen als die Tugenden des Helden, der das Ideal des spanischen Volksgeistes, der Lieblingsheld der Nation bis auf den heutigen Tag geblieben ist. Die Darstellung ist schlicht und treuherzig, oft auch naiv und kernig; der häufig angewandte Dialog verleiht der Erzählung dramatische Lebendigkeit. Die Sprache ist noch ungelenk und auch die metrische Form roh; aber die Ursprünglichkeit der Empfindung, die einfache Charakteristik, welche wie unbewußte Nachbildung der Natur erscheint, verleihen diesem Gedicht doch einen eigentümlichen Zauber. Es fehlt alle Reflexion; die Helden treten einfach auf die Bühne und vollbringen ihre geschichtliche Aufgabe, worauf sie ebenso ohne alle Umstände, wie sie gekommen, vom Schauplatz wieder abtreten. Bei jedem Schritt, den der Cid durch das Leben wagt, sprießt eine Romanze hervor. „Die Romanzen entstehn — so sagt einer der größten Dichter Spaniens — beim Säen des Getreides.“ Kein Volk hat eine so reiche Anzahl von Romanzen, welche dort zu historischen Volksliedern geworden sind, wie das spanische; dem Wesen wie der Form derselben entsprach auch sein Nationalcharakter am besten. In ihren historischen Romanzen haben die Spanier alle bedeutsamen Momente ihrer Geschichte besungen, alle Ereignisse und Großthaten haben dort ihren poetischen Widerhall gefunden. Aber überall ist es der Repräsentant des nationalen Selbstbewußtseins, der Cid Campeador Ruy Dias, in dem das spanische Volk seine innerste Eigentümlichkeit, sein geistiges Wesen dargestellt und idealisiert hat. So ist der Kern dieser Dichtungen ein historisch sagenhafter; er knüpft an das Heldenzeitalter der Nation an, nämlich an jene glorreiche Periode ihres Glaubenkampfs gegen die Mauren, der auf das Gemüt und die Phantasie der Spanier einen lebhaften, unverwischbaren Eindruck hervorrief. „Kriegs- und Liebesabenteuer der mannigfaltigsten Art, tollkühne Unternehmungen, überraschende Zufälle und Fügungen, Familienzwist, Verrat, Rachethaten, zu welchen die Wirren der Zeit benutzt wurden, und Thaten der Großmut, der Ritterlichkeit und der Aufopferung, von welchen sich nicht minder häufige Beispiele fanden — alles dies lieferte einen überaus reichlichen Stoff, der an und für sich schon geeignet war, in jedem Volke Liebe zur Poesie zu wecken und wach zu erhalten, vor allem aber in den Spaniern, deren poetische Anschauungsweise durch die steten Berührungen mit dem phantasiereichen Orient ganz besonders geschärft wurde.“ Neben dem Cid waren es auch andere Helden dieses Glaubenskampfes: der völlig sagenhafte Bernardo del Carpio, der

kastilianische Graf Fernando Gonzalez und die sieben Infanten von Lara, welche das spanische Rittertum in seiner Blütezeit darstellen.

Erst um die Mitte des 13. Jahrhunderts ging die Pflege der Nationalpoesie in die Hände von Dichtern über, welche gleich den nordfranzösischen Trouvers ritterlichen Standes waren; aber auch die Juglares (Jongleurs) entnahmen ihre Stoffe der Volkssage und besangen dieselben in Romanzen, in welchen sie sich wohl ziemlich streng an die heimischen Traditionen hielten. Erst später wählten sie auch Stoffe aus der griechischen, römischen und biblischen Geschichte. Die ältesten Romanzen, welche ein spanischer Dichter „Iliaden ohne Homer“ nannte, sind natürlich aus dem Verlangen des Volkes, seine Helden und deren Großthaten zu verherrlichen, entstanden. Es ist ziemlich gleichgültig, ob diese Helden wirklich gelebt und jene Thaten ausgeführt haben; sie sind nationale Gestalten, sie stellen den Volkscharakter dar, und kein Zug ist in ihrem Leben, wie es uns die Romanze schildert, der nicht diesem Volkscharakter entspräche. Nur einen Ausschnitt aus seiner Lebensgeschichte erzählt das „Poëma del Cid“; es beginnt mit seiner letzten Verbannung; der Cid trennt sich von seinen Lieben und läßt weinend den Blick auf der Stätte seines Heimatsschlosses Bivar ruhen; doch er verzweifelt nicht im Unglück, sondern er kämpft mit seinen Rittern gegen Mauren und Christen und erobert Valencia. Aber auch im Glücke ist er großmütig gegen die Besiegten und treu gegen seinen König, der ihn verbannt. Das Gedicht schließt mit der Vermählung der Tochter des Cid mit dem Infanten aus dem angesehenen Hause der Grafen von Carrion. In seiner Erklärung, daß der König die Verlobung gestiftet und nicht er, daß er das größte Opfer seiner Vasallentreue gebracht, liegt vielleicht die eigentliche Bedeutung, welche dieser Held für die spanische Poesie gehabt hat. Die zweite Hälfte des Gedichts beschäftigt sich fast ausschließlich mit den Töchtern des Cid. Die Infanten sind so feige, daß sie zum Gespötte der Ritter werden; als sie in ihre Heimat zurückgekehrt sind, wollen sie sich wegen der Beschimpfungen, die ihnen die Vasallen des Cid angedeihen ließen, an ihren Gemahlinnen rächen; sie versuchen sie zu töten, aber sein treuer Neffe rettet sie und sendet dem schwer gekränkten Vater die Botschaft von dem Vorgefallenen. Dieser schickt seine Vasallen und Ritter, um die beiden Töchter nach Valencia zu bringen; dann nimmt er Rache an dem treulosen Verräter. Er wendet sich an den König, und dieser beruft die Ratsversammlung der Cortes nach Toledo. Dort erscheint der Held mit einer auserlesenen Schar von hundert seiner tapfersten Ritter, um sein gutes Recht zu verteidigen; er verlangt Genugthuung, diese kann aber nur durch ein Gottesurteil im Kampfe auf Leben und Tod erfolgen; indessen wird die Ehre des Cid und seiner Töchter noch vor Ausgang dieses Kampfes auf eine überraschende Weise in ihrem vollen Glanze wiederhergestellt, denn im entscheidenden Augenblicke treten Abgesandte der Infanten von Navarra und Aragon in die Versammlung und begehren die Töchter des Cid für ihre Herren zu Gemahlinnen. Der Kampf mit den Infanten wird aber gleichwohl nach drei Wochen fortgesetzt; sie werden von den Vasallen besiegt, und nun erst feiert der Cid die Vermählung seiner Töchter mit den Infanten von Navarra und Aragon. Darin liegt die eigentümliche Tendenz des Gedichtes, zu zeigen, „zu welcher

# Chronica

DEL FAMOSO
CAVALLERO
CID RVYDIEZ
CAMPEADOR.




*CON LICENCIA.*
EN BVRGOS.

En la Imprimeria de Philippe de Iunta y Iuan
Baptista Varesio. 1593.

Faksimile des Titels der ältesten gedruckten Ausgabe der prosaischen Chronik vom Cid; verkleinert.

großen Ehre sich das Geschlecht des Cid durch seine ruhmvollen Thaten emporschwang, indem selbst Königssöhne sich durch eine Verbindung mit dem unerschütterlich treuen Vasallen und unbezwingbaren Kampfhelden geehrt fanden". Der Dichter schließt mit den Worten: „Die ersten Hochzeiten waren großartig, aber diese sind besser; zu größerer Ehre vermählt er sich als das erste Mal. Sehet, wie er jauchzt, der zu guter Stunde Geborene, da seine Töchter über Navarra und Aragon gebieten. Heute sind die Könige von Spanien seine Verwandten. Am Pfingsttag ist er aus diesem Leben geschieden. Durch Christus mag er Vergebung empfangen. Also geschehe auch uns, Gerechten wie Sündern. Das ist die Meldung von meinem Cid, dem Kampfhelden. An dieser Stelle endigt sich diese Rede. Dem, der dieses schrieb, möge Gott das Paradies bescheren. Abt Peter schrieb dasselbe im Monat Mai Eintausendzweihundertfünfundvierzig."

Jüngern Datums als das Gedicht vom Cid ist die „Prosaische Chronik vom Cid" (Cronica particular del Cid); auch einige Gedichte, deren Stoff aus der biblischen Geschichte und dem Leben der Glaubensmärtyrer entnommen, gehören in diese Zeit; sie sind nach dem Muster der französischen Epen gebildet. Schon in ihren Anfängen wurde die spanische Kunstpoesie in formaler Bildung von französischen Mustern beeinflußt; im 12. Jahrhundert waren viele französische Ritter nach Kastilien gekommen, um Alfons VI. bei der Eroberung von Toledo behilflich zu sein. Sie siedelten sich dort an und übten sicher einen bedeutsamen Einfluß auf Sprache, Schrift und Sitten der heimischen Bevölkerung aus; sie bürgerten die Chevalerie in Spanien ein, und es ist mehr als eine bloße Vermutung, wenn man annimmt, daß die französischen Jongleurs in ihrem Gefolge die Chansons de gestes und Rittergedichte mitbrachten. Die kastilische Kunstpoesie nahm mit Eifer die fremden Stoffe und Formen auf; der älteste selbständige Poet in dieser Dichtung ist der Geistliche Gonzalo de Berceo (ca. 1198—1268); er vertritt die zweite Hauptrichtung der epischen Poesie, nämlich die kirchliche. Der Geist strenger Gläubigkeit hatte im spanischen Volke eine sichere Heimstätte; indem es seinen Glauben den Muhammedanern gegenüber zu verteidigen hatte, ward er ihm auch zugleich ein Symbol seiner Kraft und seiner Unabhängigkeit; der kirchlich fromme Sinn prägte sich seinem Thun und Dichten ein. Die Kämpfe, welche die Besten des Volkes Jahrhunderte lang bestanden hatten, um das Kreuz an Stelle des Halbmondes aufzurichten, boten einen reichen epischen Stoff; die Bilder aus der Heiligengeschichte, die Legenden von den Glaubensmärtyrern und ihren Erlebnissen wurden mit brennenden Farben ausgemalt, die Verherrlichung des Überirdischen, Mystischen und Wunderbaren entsprach dem phantastischen Sinn des Volkes. Es ist natürlich, daß diese Richtung zunächst von Geistlichen gepflegt wurde, und ein Geistlicher war es auch, welcher der nationalen Epik nach dieser Richtung hin zuerst Bahn brach. Von den Werken Gonzalos de Berceo sind neun auf uns gekommen: drei Lebensbeschreibungen, ein im Grunde nur für die kirchliche Archäologie wertvolles Gedicht über das Meßopfer, eins von den Zeichen des jüngsten Gerichts, eine poetische Lobrede auf die heilige Jungfrau, eine Beschreibung ihrer Wunder, eine Schilderung ihres Schmerzes am Tage der Kreuzigung und ein Gedicht über das Martyrium des heiligen Laurentius. Der Widerstreit zwischen religiösen Dichtungen und den

Erzeugnissen, welche die nationale Kraft auf weltlichem Boden hervorgetrieben hatte, kommt schon in diesen Gedichten zur Geltung; das Wunder, welches sich an der Jungfrau Maria begeben, ist nach dieser Richtung hin charakteristisch. Gonzalo erzählt von ihr, daß sie nach ihrer Bekehrung „lieber die Hora, als andere Lieder und lieber die Reden der Geistlichen, als der Jongleure vernehmen wollte“. Das Leben der Heiligen erzählt Gonzalo nach den alten lateinischen Legenden, wie sie sich in den Klöstern erhalten haben mochten; dagegen findet sich in den Lobgedichten auf die Jungfrau Maria manche poetische Schilderung; sie zeugen von einer aufrichtigen Begeisterung und von einer naiven Frömmigkeit. Endlos wie das Meer erscheint dem Dichter der Stoff; „wenn die Welt hunderttausend Jahre bestände, würden Menschenzungen nicht den zehnten Teil davon schildern können“. In dem Gedicht von den Zeichen des jüngsten Gerichts schwingt sich Gonzalo zu dichterischer Höhe auf. „Seine Poesie zeigt hier die Gewalt einer erhabenen Majestät. Er reißt uns hier in die Gegenwart des Gerichtstages; wir glauben das Nahen des furchtbaren Richters wahrzunehmen, vor dem selbst die fehlerlosen Engel beben und vor dem sich niemand verbergen noch Fürbitte mehr erlangen kann. Die züngelnden Flammen der Hölle spielen uns entgegen, wir sehen und hören den majestätischen Richter, vernehmen die Klagen der Verdammten und das Frohlocken der Frommen.“ Der Dichter schließt mit der Mahnung an seine Zuhörer, „daß wenn sie diese Schrecken vermeiden wollen, sie ihr Leben bessern und in Frömmigkeit beschließen müssen“.

---

Von allen Dichtungsarten hat nur die epische zu allen Zeiten und bei allen Völkern sich nach einem gleichen Grundgesetz entwickelt: sie ist durch die Notwendigkeiten der Formen bedingt und kommt bewußt oder unbewußt überall zur Geltung, bei Homer wie bei Firdusi, in den indischen Veden wie auch in den spanischen Gedichten; dort entwickelt sich neben der volkstümlichen und kirchlichen auch die ritterlich-romantische Epik nach demselben Grundgesetz und in dem gleichen Charakter. Als ihr Hauptwerk gilt das „Gedicht von Alexander dem Großen“ (Poëma de Alejandro Magno); während in dem „Cid“ der alte Volksheld, in den Dichtungen Gonzalos die Helden des Glaubens besungen werden, feiert dieses Gedicht den Helden der Geschichte, der als ein leuchtendes Vorbild für die „Blume der Ritterschaft“ durch das ganze Mittelalter gegolten hat. Die Thaten Alexanders des Großen, seine Züge und Wanderungen mußten auf die Phantasie der Ritter einen außerordentlichen Eindruck hervorbringen; wir wissen, welchen breiten Raum in der Sagenwelt der Inder, Ägypter, Perser, Juden, Araber, der alexandrinischen Griechen und in der französischen Epik des Mittelalters dieser Stoff einnimmt; als ein Glied dieser Sagenkette erscheint die spanische Alexandreïs, als deren Verfasser der Weltgeistliche Juan Lorenzo Segura aus Astorga um die Mitte des 13. Jahrhunderts genannt wird. Auch er hat aus lateinischen und französischen Gedichten geschöpft, aber er hat sie so geschickt zu ergänzen, zu verbinden und durch Zusätze von eigener Erfindung auszuschmücken verstanden, daß man ihm eine gewisse Originalität nicht absprechen kann. Auch befinden sich in dem Gedicht manche Züge, welche man bisher in allen

anderen Darstellungen der Alexandersage vergeblich gesucht hat. Der poetische Wert ist ein geringer, desto größer ist aber sein kulturgeschichtlicher, indem es die romantische Auffassung des Christentums in der spanischen Poesie zum Ausdruck bringt. Die prosaischen Bruchstücke, welche dem Gedicht angehängt sind, zwei Trostbriefe, welche Alexander vor seinem Tode an seine Mutter geschrieben, sind als eins der wenigen Denkmäler spanischer Prosa aus früherer Zeit sehr merkwürdig; „sie zeichnen sich auch durch Adel der Gesinnung, erhabene, treffende Bilder und durch Kraft und Zierlichkeit der Sprache sehr vorteilhaft aus".

Nachdem die spanische Poesie schon im ersten Jahrhundert ihres Bestehens nach der epischen Richtung sich entfaltet hatte, trat sie an einem Wendepunkt ihrer Geschichte in ein zweites Stadium poetischer Entwickelung ein, welches man das lyrisch-didaktische genannt hat. Dies vollzog sich unter der Regierung Alfons' X. des Weisen. Es ist bekannt, daß der Hof von Kastilien unter der Regierung dieses Fürsten eine besondere Vorliebe für die Wissenschaften und Künste entwickelte. Schon unter seinem Vater Ferdinand III. trat die Sprache aus ihrer Kindheit hervor; er verbannte die lateinische Sprache aus allen Regierungsverhandlungen und empfahl den Gebrauch des Romanzo; er ließ die alten gotischen Gesetze in die Volkssprache übertragen, und diese Übersetzung ist das älteste beglaubigte Denkmal kastilianischer Prosa. Eine wahrhaft bedeutende Rolle spielte aber in der Litteratur seines Vaterlandes König Alfons X.; seine Bedeutung für die Bildung und Wissenschaft soll hier nicht erörtert werden, wohl aber seine Thätigkeit im Interesse der litterarischen Entwickelung. Zahlreiche eigene oder doch auf seinen Befehl und unter seiner Leitung und Mitwirkung entstandene Werke werden verzeichnet, die man ihm wohl hie und da abzusprechen versucht hat. König Alfons X. war selbst Dichter; es werden ihm lyrische Gedichte in galicischer Mundart, ein „Buch der Klagen" (El libro de las Querellas) und ein didaktisches Gedicht über die Kunst, Gold zu machen, unter dem Titel Libro del Tresor zugeschrieben. Höher aber ist sein Verdienst, durch die Einführung und den bestimmten Gebrauch kürzerer Versmaße aus der Volksdichtung die Kunstpoesie, in der bis dahin der schwerfällige Alexandriner die Alleinherrschaft ausübte, bereichert und so einen angemessenen Ausdruck dichterischer Empfindungen vorbereitet zu haben. Aber es verfloß freilich noch mehr als ein Jahrhundert, bis die lyrische Dichtung auch in Spanien die vorherrschende wurde. Das Beispiel, welches der König dem Hofe und dem Adel gab, fand Nachahmung; auch sein Sohn Sancho der Tapfere (el Bravo) versuchte sich als Schriftsteller in einem moralphilosophischen Werke, und der Sohn des letztern, Alfonso XI. el Bueno, gilt sogar als der Verfasser einer Reimchronik in spanischer Sprache. Der hervorragendste unter allen fürstlichen Dichtern jener Zeit aber ist der Infant Don Juan Manuel (1347), ebenfalls ein Abkömmling Ferdinands III.; indes ist nur ein einziges seiner Werke später im Druck erschienen: das berühmte Buch „Der Graf Lucanor" (El conde Lucanor). Das Werk besteht aus 49 Geschichten nach dem Muster der alten Rahmenerzählungen. Der Graf Lucanor ist der Führer durch das Buch; in allen Fällen, wo er selbst nicht weiß, wie er handeln soll, fragt er seinen erfahrenen Minister Patronio um Rat, und dieser erzählt ihm dann eine Geschichte, aus welcher er die Nutz-

anwendung für den vorliegenden Fall zieht, und am Schlusse der Erzählung wird ihre Moral in einem kurzen Reimspruch angehängt. Wie die Form, so hat Don Juan Manuel auch seine Stoffe den Erzählungen aus dem Morgenlande, die wir bereits kennen gelernt haben, entlehnt; der eigentliche Wert seines Buches besteht in den Erzählungen selbst, in welchen wir die ältesten Muster dieser Dichtungsart in Spanien haben, und zwar solche, die durch ihren Inhalt wie durch ihre Darstellung vorzüglich sind. Dieses Verdienst der Darstellung und Erzählung kann Don Juan Manuel nicht abgesprochen werden; sein vourteilsfreier Geist und seine edle Weltanschauung zeigen ihn als einen gebildeten Denker, als einen erfahrenen Mann. Er ist kein Idealist, kein Romantiker, keine naiv gläubige Seele, er blickt mit klarem Sinn auf das Leben und Treiben und beurteilt es mit praktischer Lebensklugheit. Nicht mit Unrecht hat man den „Grafen Lucanor" als ein Mittelglied morgenländischer und abendländischer Novellistik angesehen, und zwar als ein solches, welches seine Vorgänger durch die Originalität und Freiheit der Behandlungsweise bei weitem übertrifft. Der Dichter gesteht in der Vorrede ein, daß er dem Vorgang der Ärzte folgen wolle: „wenn die ihre Medizin vorbereiten, welche der Leber zuträglich sein soll, so mischen sie, weil die Leber ihrer Natur nach an Süßigkeit Gefallen findet, unter die Arzenei Zucker, Honig oder irgend eine andere Süßigkeit, und wegen des Behagens, welches die Leber am Süßen findet, nimmt sie die Medizin, welche ihr hilft, weil sie ihr jenes zuführt". Auf eine ähnliche Weise will er durch anmutige Erzählungen eine erziehliche Tendenz ausüben. Aber der „Conde Lucanor" war nicht das einzige Werk Don Juan Manuels; er soll auch eine Chronik von Spanien, ein Buch der Ritter, ein Buch der Beispiele und ein Buch der Lieder verfaßt haben. Am meisten ist der Verlust des letztern zu bedauern, denn Don Juan Manuel soll zuerst in seinen Liedern, die man Coplas nannte, verschiedene kürzere Versmaße gebraucht haben, welche die Kunstpoesie erst im 15. Jahrhundert sich zu eigen machte. Die Lebensweisheit und Liebenswürdigkeit seiner Erzählungen mag aus folgendem kleinen Beispiel hervorgehen:

„Der Graf Lucanor sprach einmal zu seinem Rate Patronius: „Man sagt, daß einige meiner Nachbarn, die mächtiger sind als ich, sich miteinander verbunden haben, um mich zu hintergehen und zu beschädigen. Ich glaube es zwar nicht und fürchte mich auch nicht davor; wegen Eurer klugen Einsicht aber wollte ich Euch doch fragen, ob ich nach Eurer Meinung etwas dagegen unternehmen soll?" — „Herr Graf," erwiderte Patronius, „damit Ihr hierin handelt, wie es Euch geziemt, wünsche ich sehr, Ihr hörtet, was der Schwalbe mit den anderen Vögeln begegnet ist." — „Und was war das?" fragte der Graf Lucanor. — „Herr Graf," sagte Patronius, „die Schwalbe sah, daß ein Mann Lein säete, und da sie fein von Verstande, gedachte sie, wenn der Lein aufginge, könnten die Menschen Netze und Schlingen daraus machen, um die Vögel damit zu fangen. Sie begab sich daher sogleich zu den Vögeln, ließ sie zusammenberufen und erzählte ihnen, wie der Mann Lein gesät und sie versichert sein könnten, daß, wenn er aufginge, ihnen großer Nachteil daraus erwüchse; sie riete ihnen daher, hinzugehen und ihn, bevor er Wurzel fasse, auszureißen; denn manches lasse sich im Anfang leicht beseitigen, was später schwer oder gar nicht wieder gut zu machen sei. Doch die Vögel nahmen es auf die leichte Achsel, befolgten den Rat nicht, und die Schwalbe drang wiederholt in sie, bis sie endlich bemerkte, daß sie gar nichts mehr darauf gaben. Unterdes aber war der Flachs schon so groß gewachsen, daß die Vögel ihn weder mit den Flügeln noch mit den Schnäbeln mehr entwurzeln konnten. Da

sie ihn so hoch sahen und nun keiner Rat gegen das Übel wußte, das ihnen drohte, bereuten sie's sehr, nicht früher dazu gethan zu haben: aber die Reue kam zu spät und konnte nichts mehr nützen. Die Schwalbe dagegen, da sie sah, daß sie das herandrängende Unglück nicht mehr abwenden wollten, war schon früher zu jenem Manne geflogen, hatte sich in seinen Schutz begeben und bei ihm Sicherheit für sich und ihr Geschlecht gewonnen, und seitdem leben die Schwalben unter der Obhut der Menschen und sind sicher vor ihnen, während die anderen Vögel, die sich nicht vorsehen mochten, täglich in Netzen und Schlingen gefangen werden.

Gleich anfangs wende die Gefahr,
So bist du aller Sorgen bar."

Ebenso sinnreich wie Don Juan Manuel, der den Stil der Novellenprosa in Spanien begründet hat, aber heiterer und graziöser, ist der Erzpriester von Hita, Juan Ruiz. Er wurde wahrscheinlich zu Anfang des 14. Jahrhunderts geboren und starb etwa um das Jahr 1351. Während einer Gefängnishaft verfaßte er sein Werk von der Liebe, welches eine fortlaufende Erzählung eigener Liebesabenteuer bildet. In diese Erzählung sind Gedichte, Schwänke, Fabeln, Lieder, ja selbst religiöse Hymnen eingeflochten, deren Stoff entweder dem orientalischen Sagenstock oder eigener Erfindung oder nordfranzösischen Einflüssen entstammt. Das Gedicht ist also gleichfalls eine jener Rahmenerzählungen, wie sie in diesem Jahrhundert überall auftreten, wie sie in Italien durch Boccaccio und in England durch Geoffroy Chaucer damals eingeführt wurden. Juan Ruiz hat einen treffenden Witz, einen feinen Humor; er verfügt über einen großen Reichtum an Erfindung und weiß mit seltener Anmut zu erzählen. Er kennt die Sitten seines Jahrhunderts und sucht sie mit frischen Farben zu schildern; ein loser Schalk sitzt dem frommen Erzpriester tief im Nacken; er guckt gerade da am häufigsten hervor, wo dieser eine recht fromme Miene annimmt. So erscheint die Absicht, von der er bei Abfassung seines Buches ausgegangen sein will: vor den Fallstricken einer bloß weltlichen, thörichten, sinnlichen Liebe zu warnen und deren Verführungskünste aufzudecken, eigentlich mehr wie ein Vorwand für seine phantastischen Dichterspiele. Die Wirkung ist natürlich dadurch eine um so größere, je ehrbarer der Erzähler auftritt; mit liebenswürdiger Naivetät gesteht er ein, daß er von jeher Freude am Umgang mit Frauen gehabt habe; gleichwohl warnt er vor diesem Umgang, indem er die Verirrungen der thörichten Liebe durch Abenteuer und Geschichten nachzuweisen versucht, die er selbst erlebt haben will. Seine Beispiele wählt er aus der biblischen und profanen Geschichte, er veranschaulicht sie durch Fabeln, die fast ohne Ausnahme den äsopischen nachgebildet sind, die er aber in ein so originelles Gewand zu kleiden weiß, daß man Juan Ruiz unbedenklich den ersten Fabeldichtern der Welt anreihen darf. Auch die sieben Todsünden illustriert er durch eine Reihe von Fabeln, den Hochmut durch die Fabel vom stolzen Streit- und dem demütigen Packesel, den Geiz durch die vom Wolf und Kranich, die Üppigkeit durch die vom Adler und vom Jäger, die Eifersucht durch die von der Krähe im Pfauengefieder, die Völlerei durch die vom Löwen, der das Pferd tötet, die Eitelkeit durch die Fabel von dem kranken Löwen, welcher von den anderen Tieren mißhandelt wird, und endlich die Trägheit durch die Fabel vom Wolf, der den Fuchs vor dem Richterstuhl des Affen wegen des Diebstahls einer Henne verklagt. Aber

nach all diesen Vorwürfen hat sich der Dichter in seinen Anklagen gegen „Don Amor" noch nicht erschöpft; er führt noch anderes an und schließt endlich: „Ich könnte noch mehr sagen, fürchtete ich nicht den Zorn der Verliebten. Laß uns daher schweigen und hebe dich von dannen." Aber Don Amor, der sich so lange geduldig ausschelten ließ, will sich nicht schweigend entfernen, und der Dichter übt die poetische Gerechtigkeit, seine Verteidigung anzuhören und aufzunehmen. Er erteilt ihm auch guten Rat, wie er es anzufangen habe, um sich die Liebe der Schönen zu erwerben; er belehrt ihn zunächst über die Wahl der Geliebten, er rät ihm, freigebig zu sein und preist ihm die Macht des Geldes, das die Welt beherrsche. Dagegen warnt er ihn vor Spiel, Neid, Eifersucht und anderen Fehlern, vor allem macht er ihm Verschwiegenheit zur Pflicht. Er schließt seine Rede mit den Worten: „Wenn du meine Warnungen wohl zu beachten wissen wirst, so wird dir manche Schöne, die dir heut noch den Zutritt verschloß, morgen selbst die Thür öffnen; die heute dich hasset, wird morgen deine Freundin sein. Noch vieles könnte ich dir sagen, dürfte ich länger hier verweilen; allein ich habe in der Welt noch viele andere zu trösten, die meiner bedürfen."

Mit diesen Worten verschwindet Amor, und als der Dichter am andern Morgen erwacht, findet er mit Erstaunen, daß er diese Lehren fast alle schon befolgt habe. Er beschließt also, der Mahnung seines Herzens weiter zu folgen und sich frischen Mutes ein Liebchen zu suchen, das er natürlich bald findet. Die Erzählung seines neuen Liebesabenteuers ist einer unter Ovids Namen im Mittelalter bekannten Komödie entlehnt; nachdem es beendet, machte er, wahrscheinlich um sich zu zerstreuen, einen Ausflug in die von Hirten bewohnten Gebirgsthäler; mit vieler Laune beschreibt er seine Abenteuer auf dieser Fahrt, auf der er einige hübsche Hirtenlieder gedichtet; dann beschließt er, nach einem Gnadenort zu wallfahrten, um der Muttergottes zu huldigen; dort singt er das Lob der Jungfrau. Auch seine religiösen Hymnen sind von wahrem dichterischem Schwung; zur Fastenzeit kehrt er in die Heimat wieder, da bringt ihm ein Bote gerade bei der Tafel ein Schreiben von Donna Quaresma (Frau Fasten), die ihm befiehlt, ihren Erbfeind, Don Carnal (die Fleischzeit), der nun schon fast ein Jahr lang ungestraft ihre Länder verwüstet, herauszufordern, daß er sich zum Kampfe stelle nach sieben Tagen, wo sie mit ihrem ganzen Heere gegen ihn anrücken werde. Dieses Schreiben soll im ganzen Lande verkündet werden. Der Erzpriester ist darüber sehr betrübt, fügt sich aber und sendet einen Absagebrief an Don Carnal. Mächtig bewaffnet erscheint dieser auf dem Kampfplatz; sein Heer besteht aus Hühnern, Enten, Kapaunen, Gänsen, Hammel- und Schweinekeulen, seine Waffen sind Kessel, Bratpfannen, Messer, Gabeln, Töpfe und Schüsseln. Da er aber in der vorigen Nacht im Essen und Trinken sich zu sehr übernommen und mit den Seinen eingeschlafen war, wird er um Mitternacht von den Gegnern im Lager überfallen, besiegt und gebunden vor seine triumphierende Feindin geführt. Diese befiehlt ihn einzusperren, seine Vasallen, Don Speck und Don Rauchfleisch aber aufzuhängen. Der Hunger bewacht Don Carnal und als Beichtvater wird ein Mönch zu ihm eingelassen, der den verstockten Sünder bekehren soll. Es entspinnt sich nun ein Gespräch zwischen beiden über die Lehre von der Beichte und der Buße; schließlich erteilt der Mönch Don Carnal die Absolution. Unterdessen hat

Frau Fasten gleich mit dem Anbruch des Aschermittwochs ihre Regierung angetreten; sie läßt alles hinwegfegen und abwaschen, was an des lasterhaften Carnals Treiben erinnert; aber dieser findet Gelegenheit, aus dem Gefängnis zu entspringen; er versteckt sich bei den Juden, die ihn freundlich aufnehmen, ein Rabbi Azelier ist ihm bei der Weiterflucht behilflich. Ziegen, Kälber und Hühner fliehen zitternd vor ihm, denn sie fühlen, daß ihr letztes Stündlein geschlagen. Durch Don Almuerzo (Frühstück) schickt Carnal der Frau Fasten einen neuen Fehdebrief, worin er ihr den Ostersonntag als den Wiederbeginn der Feindseligkeiten ankündigt. Sein Unternehmen ist von großem Erfolge gekrönt, denn alles Volk verläßt mit Freuden seine erschrockene Feindin, die im Augenblick der Gefahr ihre eigene Sache verloren giebt. Sie beschließt, den Kampf mit dem Feinde zu meiden, da die Fische, ihre besten Hilfstruppen, ihr im Frühjahr nicht zuziehen können, und pilgert am Karfreitag nach Jerusalem. Don Carnal hält nun mit seinem Mitkaiser Don Amor feierlichen Einzug, alles zieht ihm freudig entgegen, insbesondere die Schlächter und die Kaldaunenverkäuferinnen, die Hirten und die Rabbiner. Er erscheint auf einem prächtig geschmückten Wagen, von Jagdhunden gefolgt, und erlegt auf seinem Triumphzug zahllose Fische. Noch feierlicher wird sein Mitkaiser, Don Amor, mit allem, was lebt, empfangen, selbst Ordensgeistliche und Nonnen ziehen ihm in Prozession entgegen, und alles huldigt seiner Heiligkeit. Er aber wendet sich dem Dichter zu und läßt sein prächtiges Zelt in der Nähe seiner Wohnung aufschlagen.

Diese Erzählung von dem Kampf zwischen Donna Quaresma und Don Carnal kann als ein kleines komisches Epos für sich allein gelten; sie zeigt, wie originell und liebenswürdig der Erzpriester von Hita auch religiöse Dinge zu behandeln, in welch glücklicher Kombination er allgemein menschliche Wahrheiten mit tiefen Gedanken über die Sitten seiner Zeit und die Gebräuche seiner Religion geschickt zu verbinden weiß. Mit dem Frühjahr und dem Liebesjubel, der rings umher ertönt, wird auch des Dichters Herz von zärtlicher Sehnsucht erfüllt; er wendet seine Liebe einer schönen Witwe zu, aber wieder ohne Erfolg; noch weniger Glück hat er bei einem jungen Fräulein, aber alle seine Liebeshändel gehen unglücklich aus. Er knüpft daran die Lehre, daß nur die guten Werke allein als unfehlbare Waffen gegen Teufel, Welt und Fleisch wirksam seien. Der Schalk aber fällt ihm alsbald ins Wort; des trocknen Tones satt, überrascht er seine Leser durch ein allerliebstes Lied: „Das Lob der reinen Frauen.“

Kaum ist der verhängnisvolle Frühling wieder gekommen, erwacht trotz aller guten Vorsätze die Liebessehnsucht in dem Herzen des frommen Priesters wieder, und er erwählt nun, da seine alte Liebesbotin unterdessen gestorben, einen trefflichen Jungen zum Überbringer seiner Botschaft. Mit der Schilderung von den vierzehn Kardinaltugenden dieses braven Knaben schließt der Dichter die Erzählung seiner verliebten Abenteuer, aber er hält es für notwendig, sich noch einmal ausdrücklich gegen alle Mißdeutungen zu wahren; er wünscht, daß sein Buch nicht nach dem Wortsinn, sondern nach der tiefern Bedeutung aufgefaßt werde, er habe nicht bloß ergötzen, sondern auch belehren wollen; aber wer ihm dieses glauben würde, der hätte den Erzpriester von Hita schlecht verstanden. Mit einigen Gedichten zu Ehren der Jungfrau Maria, „denn

sie ist alles Guten Anfang und Ende", schließt er sein Werk, das durch sinnreiche Erfindung, durch treffende Charakterschilderung, durch lustige Allegorien und heitere Schwänke sowie durch einen alles überwindenden Humor sich den hervorragendsten Schöpfungen der Weltlitteratur anschließt und in Juan Ruiz einen Vorläufer von Rabelais hinsichtlich der komischen Wirkung erkennen läßt.

Ein jüngerer Zeitgenosse, Lopez de Ayala, ahmte es in seinem „Buche von den Hofleuten" (Libro ó Rimado del Palacio) nach; er war Großkanzler von Kastilien und schildert den Hof und das Hofleben, alle gesellschaftlichen Einrichtungen. Sein Werk steht an der Übergangsstufe zwischen der ältern nationalen Kunstdichtung und der nach provençalischem Muster ausgebildeten Hofpoesie; er hat die Metrik der Troubadours studiert und versteht es, Gedichte zu schreiben, welche den von ihnen aufgestellten Regeln genau entsprachen. „Er steht auf der Grenze des 14. und 15. Jahrhunderts, daher als ein poetischer Janus, dessen beide Gesichter das Gepräge der Zeit tragen, der jedes derselben zugewendet ist." Sein Werk ist ein Spiegel seiner Zeit; durch seine angesehene Stellung konnte er alle Richtungen derselben überschauen. In geschickter Art weiß er sich seiner Aufgabe zu entledigen; er ist fromm und verschmäht die irdische Liebe; mit Freimut bespricht er aber die Kirchenspaltung seiner Zeit, und mit herber Strenge tadelt er die Fehler der Priester. Seine Hauptaufgabe ist, den Königen weise Ratschläge für eine gerechte Regierung zu geben: dann wendet er sich zu den anderen Ständen, zu den Kaufleuten, zu den Juristen, zu den Kriegern. Am interessantesten sind seine Schilderungen, wenn er sich dem Hofleben zuwendet. Mit einem Rat für alle schließt er sein Buch, das hauptsächlich in der Form als eine Nachahmung des erzpriesterlichen Werkes erscheint. Aber der Grundcharakter beider ist doch sehr verschieden: Juan Ruiz hat sein eigenes Leben geschildert, Lopez de Ayala giebt nur abstrakte Beobachtungen; er stellt sich außerhalb seiner Dichtung oder vielmehr über sie.

Es ist interessant zu bemerken, welche Rollen bei diesen beiden Dichtern die Juden spielen. Auch im christlichen Spanien hatten diese wie vordem im maurischen regen Anteil an der Entwickelung und Ausbildung der Litteratur genommen, nachdem für die neuhebräische Poesie bereits die Winterzeit angebrochen war. Die Dichtung floh vor dem Eieshauch des Rationalismus und vor der Grabesnacht der Kabbala. Da wendeten sich die besseren unter den spanischen Juden der nationalen Poesie zu. Ein maurischer Jude Ibn Alfange (später als Konvertit der Offizial des Cid) soll der Verfasser der Chronik vom Cid gewesen sein, und wahrscheinlich im 12. Jahrhundert schrieb Valentin Barruchius (Baruch) aus Toledo den Roman des Comte Lyonnais, Palanus in zierlichem und rein lateinischem Ausdruck, eine Erzählung, die später fast ganz Europa durchwanderte und Voltaire den Stoff zu seinen beiden Tragödien „Tancred" und „Artemise" gegeben hat. Das Werk eines Konvertiten, Petrus Alfonsus — als Jude Moses Sephardi —, „Disciplina Clericalis" ist ein berühmtes Volksbuch geworden, indem es in Europa die erste Sammlung von Rahmenerzählungen im orientalischen Geiste und zugleich das Vorbild des didaktischen Novellenbuchs von Don Juan Manuel gewesen ist. Und so kann es kaum noch auffallen, wenn man unter den ersten kastilischen Sängern den Juden

Santob de Carrion (1560) als einen der berühmtesten antrifft, der dem König Pedro II. nahen und ihm Romanzen und Ratschläge widmen durfte. Seine „Ratschläge und Unterweisungen an den König Don Pedro" (Consejos y Documentos al Rey Don Pedro), die aus 628 Romanzen bestehen, gehören zu den merkwürdigsten Schöpfungen der jungen kastilischen Poesie, um deren Inhalt und Form Rabbi Santob sich verdient gemacht hat. Sie atmen innige Anhänglichkeit an das Fürstenhaus, aber auch an seinen Glauben, den er freiwillig am königlichen Hofe bekennt, und dessen Schätze er in seinen Dichtungen wohl zu verwenden weiß. Daß er dem König bittere Wahrheiten in überzuckerten Pillen als Ratschläge darreicht, daß er diejenigen verachtet, die knechtisch sich beugen und zur siegenden Kirche überlaufen, daß er sich den Reichen und Vornehmen ebenbürtig fühlt und die Laster der Zeitgenossen kühn zu tadeln wagt — dies alles ist geeignet, für den jüdischen Troubadour günstig zu stimmen. Diese Neigung wächst, wenn man seinen Consejos folgt, in welchen er den Vorwurf seiner Abstammung mit folgenden Versen zurückweist:

Die Rose duftet dennoch süß,
Wenn auch vom Dorn umschweift;
Nicht schmecket schlechter drum der Wein,
Weil er auf Reisern reift, —
Und gute Sprüche bleiben wert,
Wenn sie auch nur ein armer Jude lehrt.

Manche seiner Romanzen klingen geradezu wie Übersetzungen aus der Volksdichtung des Midrasch, dessen Spruchschatz Santob geschickt für seine Ratschläge zu verwerten weiß. Dem Rabbi Santob wurde fälschlich auch ein Lehrgedicht über den christlichen Glauben und eine Dichtung, „Der allgemeine Totentanz", zugeschrieben, welche der Handschrift, die sein Buch enthielt, angeheftet war. Der spanische „Totentanz" ist der älteste und bekannteste; er gehört zu jener Klasse von Gedichten, die im 14. Jahrhundert, da in Europa der schwarze Tod wütete, eigentümliche Vorstellungen von der Hinfälligkeit des menschlichen Lebens erweckten und die Dichter zu poetischer Darstellung reizten.

Alle diese Gedichte und Werke zeigen, daß auch in Spanien wie im übrigen Europa im 14. Jahrhundert die didaktische Richtung vorherrschte; sie gehen aus einer immer mehr sich verbreitenden Kultur, aus einer praktischen Auffassung des Lebens, aus einer genauern Bekanntschaft mit den altklassischen und orientalischen Dichtungen hervor, durch welche die Poesie eine eigentümliche Färbung erhielt, durch welche sie aber aus dem Kreise des nationalen Lebens herausgedrängt wurde. Nur die Tradition des Rittertums lebte noch fort und schuf sich auch in der Litteratur ein neues Heim. Aber freilich, der Inhalt dieses Rittertums war bereits verblaßt, seine Kraft war gebrochen, sein Glanz war verblichen; so schuf sich die Phantasie mit subjektiver Willkür die Wirklichkeit zur Dichtung um. An die Stelle der Ritterepopöe trat der Ritterroman; aber dieser ging nicht aus einem nationalen Element hervor, sondern aus der Phantasie eines einzelnen, dessen dichterische Gebilde ohne jede historische Grundlage, ohne jeden nationalen Hintergrund nur aus dem Bestreben entstanden sind, dem Rittertum „eine ideale Vorzeit zu schaffen und ihm ideale Helden anzudichten."

---

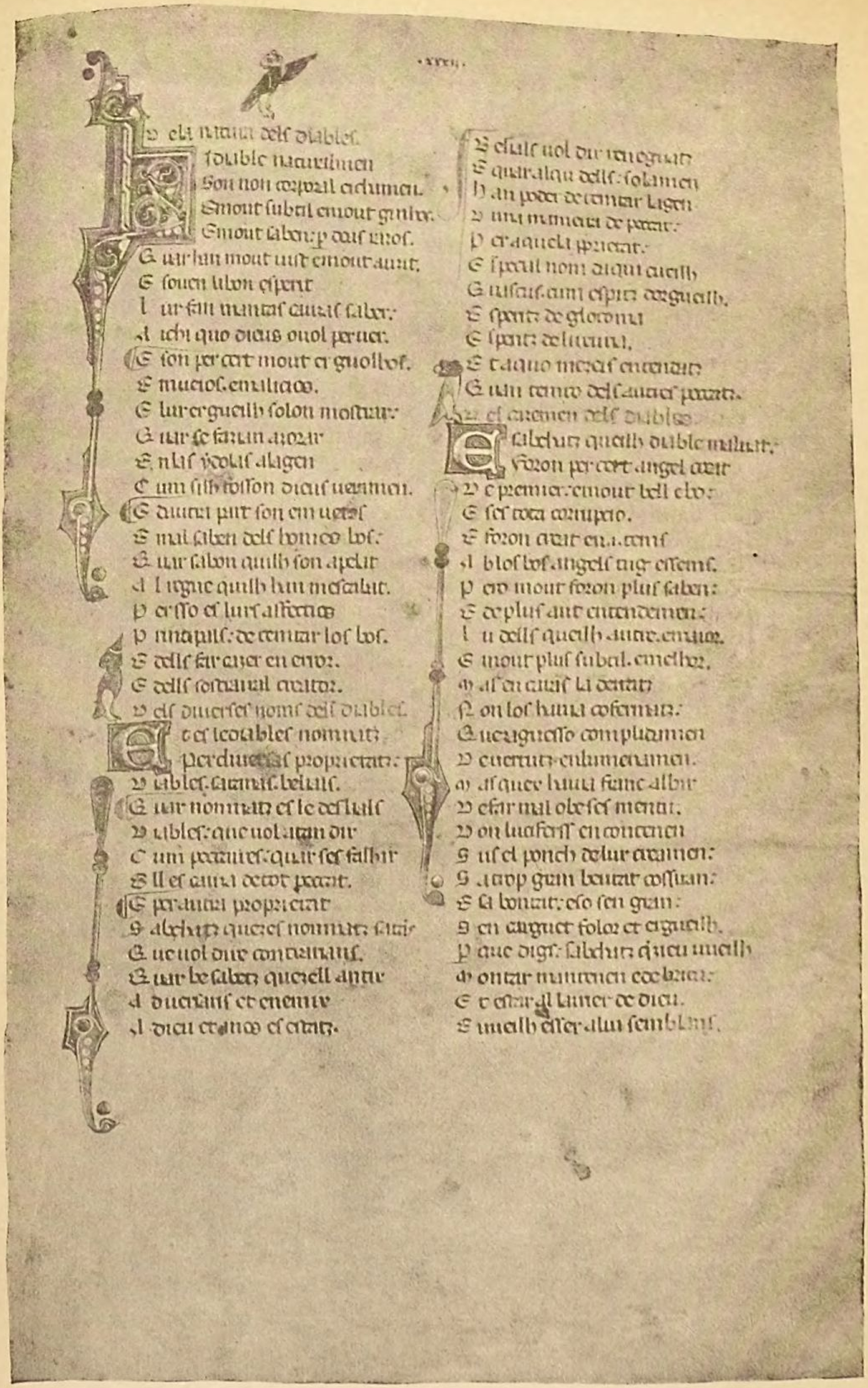
Diese Richtung des Ritterromans ist zuerst in Spanien entstanden und gediehen, und zwar im Anfang des 14. Jahrhunderts. Ein Portugiese Vasco

de Lobeira soll zwar, wie es heißt, den berühmtesten dieser Ritterromane, den „Amadis von Gallien“ (Amadis de Gaula) in seiner Landessprache verfaßt haben, aber diese portugiesische Niederschrift ist nicht mehr vorhanden; die Gestalt, in welcher der Amadis seine große Popularität erreicht hat, ist die spanische Übersetzung, welche von Garcia Ordonez de Montalvo am Ende des 15. Jahrhunderts angefertigt wurde. Der Amadis ist das Produkt willkürlicher Erfindung eines einzelnen. Schon der lange noch nicht ausgefochtene Streit, ob das Original portugiesischen, spanischen oder gar französischen Ursprunges sei, beweist zur Genüge, daß es jeder tiefern nationalen Grundlage entbehrt; nichts als die Namen der verschiedenen Plätze, auf welchen der Roman spielt, ist der Wirklichkeit entnommen — alles übrige ist Erfindung des Dichters, der in einer Zeit des Verfalls des Rittertums diese Institution durch die Gestalten seiner Phantasie neu beleben wollte. Dieser Verfasser hat wohl die Gedichte der älteren Sagenkreise gekannt, ja auch nachgeahmt, er hat aber auch eingesehen, daß der Ritterroman, sollte er auch unter den veränderten Zeitverhältnissen allgemeine Teilnahme finden, eine neue Bahn in gerade entgegengesetzter Richtung einschlagen müsse. Auf dieser Bahn ging er mutig vorwärts; die zahllosen Nachahmer, die er in aller Herren Ländern gefunden, führte dieser Weg freilich in einen bodenlosen Abgrund, der schließlich den Untergang der ganzen Gattung herbeiführen mußte. In seiner Zeit erregte das Buch, wie gesagt, eine außerordentliche Teilnahme. Schon nach einem Jahrhundert wurde es ein rechtes Volksbuch, und Jahrhunderte hindurch hat es den Geist aller Kulturvölker beherrscht. Das Genre der Amadis-Romane wirkte allerdings aber verderblich auf den Geschmack der Menge, indem es die Phantasie erhitzte, die Neugier reizte, die Geschichte fälschte und die Sage entstellte. Die Gestalten dieses Ritterromans waren weder aus der Wirklichkeit noch aus dichterischer Phantasie, sondern aus Willkür und Laune der Erfindung hervorgegangen: „die Damen von übermenschlicher Schönheit, Fürsten, Könige, Kaiser mit unerhörter Macht, Trennungen, Eifersucht, Liebeserklärungen, Turniere, Waffen, Sinnbilder, Eroberungen, waghalsige Unternehmungen, übernatürliche Anstrengungen, erzene Türme, Paläste von Krystall, brennende Seen, fürchterliche Wüsten, schwimmende Inseln, luftdurchfahrende Wagen, Hexenmeister, Zauberinnen, Schutzgeister, Ungetüme, Zwerge, Riesen, Drachen, Flügelrosse und ähnliche Gegenstände bildeten den Inhalt von Büchern, welche sich „Geschichten“ nannten“. Der Stammvater aller dieser Romane ist der Amadis von Gallien. Amadis der Held ist ein Kind der Liebe, sein Vater war der König Perion von Gallien und seine Mutter die britannische Prinzessin Elisena; sie hatte ihren Sohn auf das Meer ausgesetzt, dort wurde er aber von einem schottischen Ritter gefunden, der ihn mit sich nahm und ihn unter dem Namen des „Kindes der See“ erzogen hat. Später kommt er an den Hof des Königs von Schottland, wo er sich in Oriana, die Tochter des englischen Königs Lisuarte, verliebt. Er empfängt den Ritterschlag und zieht dem König Perion von Gallien, seinem Vater, welchen er jedoch nicht kennt, gegen die Irländer zu Hilfe. Inzwischen hat König Perion seine Geliebte geheiratet und von ihr einen zweiten Sohn Galaor bekommen. Die verschiedenen Abenteuer beider Brüder in allen Ländern der Welt, ihre Kämpfe gegen Feinde, gegen Könige,

Riesen und Zauberer, ihre Verbindung mit Feen und Geistern, ihre Tapferkeit, ihre Erfolge und Enttäuschungen in der Liebe, machen den Hauptinhalt des Romans aus, der zuletzt damit endet, das Amadis, nachdem er eine Unzahl von Ritterthaten, Verzauberungen und Siegen vollbracht, die Oriana, um deren Besitz er all diese Abenteuer bestanden, heimführt. Der Zweck des Romans ist die Schilderung eines vollkommenen Ritters, wie sich das Mittelalter das Ideal eines solchen gebildet hatte. Aber dieses Ideal ist nicht das einer lebendigen Zeit, sondern das phantastischer Erfindung. Der Roman hat keine historische Grundlage und ist nicht aus nationaler Begeisterung hervorgegangen; er ist unnatürlich in der Empfindung und unwahr in der Darstellung, die zwar nicht ohne Fleiß und Anmut ist, aber wegen ihrer Eintönigkeit und Weitschweifigkeit, wegen der Willkür, mit welcher die Naturgesetze zu gunsten zauberischer Kräfte aufgehoben werden, wegen der Häufung von Episoden und Abenteuern oft ermüdend und abstoßend wirkt. Weder das Rittertum noch die Geschlechtsliebe werden mit der Wahrheit geschildert, welche dem alten Ritterepos zu eigen war. Jenes ist nicht mehr das alte kräftige, ideale Rittertum, dieses nicht mehr der mächtige, alle Schranken durchbrechende Naturtrieb, der mit unwiderstehlicher Gewalt, aber durch die Sitte und den Glauben veredelt, zwei Seelen aneinander fesselte. Gerade aber das, was als ein Fehler dieser Richtung erscheint, mußte in jener Zeit den Amadis überaus populär machen; selbst ein Dichter, welcher später den ganzen Phantasiespuk des Ritterromans ironisch auflöste, mußte doch dem Amadis bezeugen, daß es das beste aller Bücher dieser Art sei und daß es daher als einzig in seiner Kunst Vergebung erhalten sollte. In der That entbehrt dieser älteste Ritterroman in seinen Schilderungen nicht gewisser Vorzüge, welche den zahllosen Nachahmungen verloren gingen.

Der spanische Übersetzer hat noch ein fünftes Buch: „Die Abenteuer Esplanudians", eines Sohnes von Amadis, hinzugefügt. Spanier wie Franzosen und Deutsche haben später eine große Anzahl von Fortsetzungen diesem Roman angeschlossen; alle folgenden suchten ihre Vorgänger an Ungeheuerlichkeiten der Erfindung und der Ausführung noch zu übertreffen. In Spanien selbst trat die ganze poetische Litteratur hinter der Richtung der Ritterromane zwei Jahrhunderte hindurch völlig zurück; die Leidenschaft, die das Volk für sie hegte, war ohne Grenzen; sie ging so weit, daß man im 16. Jahrhundert ernstlich ein Gesetz gegen die Verbreitung dieser Ritterromane forderte. Es ist schon von einem neuern Ästhetiker hervorgehoben worden, daß dieser große Erfolg der Ritterromane dem glücklichen Zusammentreffen mehrerer günstiger Umstände zu verdanken sei; sie wurden zugleich mit der Erfindung der Buchdruckerkunst zu einer Zeit, da die Türken in Europa eindrangen, Amerika erobert wurde und die Menschheit aus dem Mittelalter in die neue Zeit überging, bekannt. So gewährten sie in einer veränderten Zeitanschauung einen vollkommenen Ersatz für die älteren Rittergedichte; durch ihre phantastischen Schilderungen fesselten sie die Geister, durch die Idealisierung des Rittertums begeisterten sie den Adel; in Spanien waren sie die ersten heimischen Erzeugnisse dieser Art, und darauf beruhte das Geheimnis ihrer Wirkung.

Mit dem Ritterroman schließt jene Epoche ab, welche von der epischen



Eine Seite aus einer Handschrift in limosinischen Reimen (l'arbre d'amour) vom Jahre 1288.

(Bibliothek des Escurial.)

Richtung ausging, in die didaktische hinüberleitete und schließlich durch die historische und die poetische Chronik — denn eine solche war doch wohl der Ritterroman — abgelöst wurde.

---

Eine Wendung des geistigen Lebens trat in Spanien ein, als die Dichtung zur höfischen Kunstpoesie sich ausbildete. Es ist natürlich, daß eine solche Wendung zunächst nur von kunstliebenden Fürsten ausgehen konnte, welche die Förderung der Poesie sich angelegen sein ließen. An solchen Fürsten hat es in Spanien im Mittelalter nicht gefehlt; schon Alfons X. war ein Gönner der Dichtkunst und verstand es, selbst nach der Kunst der Troubadours zu dichten. Aber was er und seine Zeitgenossen in diesem Stile gedichtet haben, war nicht in kastilischer, sondern in galicischer Mundart geschrieben. Die kastilische Mundart mußte erst durch das Medium der epischen und didaktischen Dichtung für die höfische Kunstpoesie ausgebildet werden. Die Periode ihrer Reife fällt in die Regierungszeit eines Königs, der die Poesie mit großem Eifer begünstigte; es war dies König Johann II., der eine besondere Vorliebe für Wissenschaft, Dichtung, Kunst und Musik hegte. An seinem Hofe wurde viel Reichtum und Glanz entfaltet; die ritterlichen Spiele wurden eifrig gepflegt, und als ein wichtiges Element der höfischen Geselligkeit galt es auch, den poetischen Ausdruck für diese Spiele zu finden. Die Dichter, welche diesen Ausdruck fanden, die Trovadores, bildeten einen poetischen Hof um den König, und auch der König wie seine Ritter verschmähten es nicht, sich an dieser Kunst des Findens (arte de trobar) zu beteiligen und mit ihren Hofdichtern sich in poetische Wettkämpfe einzulassen. Der Einfluß der provençalischen Poesie auf diese höfische Dichtung ist natürlich ein außerordentlicher gewesen. Seit alter Zeit blühte diese Dichtung ja bereits auf spanischem Boden. Als im Jahre 1092 der alte Herrscherstamm der Provence erloschen war und das Land dem Grafen von Barcelona Raimund Berengar III. zufiel, verbreitete sich die Troubadourpoesie auch in Spanien, zunächst allerdings nur in dem limosinischen Sprachgebiet des Landes. Und wie man in Toulouse später eine Akademie gründete, welche dem fröhlichen Spiel (Gay saber) gewidmet war, so stiftete man auch kurz darauf (1323) in Barcelona einen „Rat der fröhlichen Wissenschaft“ (consistorio de la gaja ciencia). Katalonien und Valencia erzeugten ausgezeichnete Troubadours, doch nur ein kurzes Leben war dieser limosinischen Dichtkunst beschieden; im Kampfe mit der nationalen Dichtkunst der Spanier mußte sie untergehen, ihr Geist aber ging belebend in die kastilische Poesie über. In dem Verkehr mit den katalonischen Troubadours lernten die kastilischen Dichter das Stoffgebiet und die Formen jener kennen und suchten sie auf heimischen Boden zu übertragen. Aber das war nicht mehr die alte provençalische Dichtung, welche aus einem kräftigen und idealen Rittergeist hervorgegangen, sondern ein verkünstelter Nachwuchs, der durch Leichtigkeit und Eleganz des Ausdrucks den tiefern poetischen Gehalt zu ersetzen suchte. So wurde die spanische Lyrik dieser Epoche nach ihrem Vorbild recht eigentlich eine Konversations- und Hofpoesie. „Die Sänger am Hofe ernteten Lohn und Ruhm und dichteten wohl auch oft nur, um beides zu erlangen; daher die vielen namhaft aufgeführten Dichter in den Canzioneros im Gegensatz zu der

namen- und zahllosen Schar der Sänger unter dem Volke in den Romanceros." Nur selten hat die Geschichte einen so großen poetischen Hof von mächtigen Rittern um einen schwachen aber begabten König aufzuweisen, wie den Johanns II. von Kastilien. Unter seinen Hofdichtern befand sich vor allem der Großmeister von Calatrava, Don Enrique de Aragon, den man gewöhnlich, aber irrig, den Marques de Villena (1384—1434) genannt hat. Er gründete zuerst in Barcelona im Jahre 1412 jenen Rat des heitern Wissens; er führte in Kastilien die Leys d'amores ein und schrieb selbst eine Unterweisung über die Dichtkunst, die als der getreue Ausdruck der Anschauungen jener Zeit gelten kann. Sein oberster Grundsatz war, daß die Poesie mehr den Verstand in Anspruch nehmen und mehr die Gedanken als das Gefühl zu versinnlichen bezwecken müsse. Diese Unterweisung schrieb der Marquis von Villena für seinen später so berühmt gewordenen Schüler, den Marques de Santillana (1398—1458); sein vollständiger Name war Iñigo Lopez de Mendoza, Marques de Santillana. Er rühmte sich, aus dem Geschlecht des Cid zu stammen; als Feldherr wie als Staatsmann erreichte er große Erfolge; sein Ruhm war so groß, daß selbst Fremde nach Spanien kamen, um ihn kennen zu lernen. Er besaß eine ausgebreitete Gelehrsamkeit und eine große Vorliebe für die Dichtkunst. Alle seine Werke haben eine moralische Tendenz; die wertvollsten derselben sind eine Art kritischen Sendschreibens über die spanische Poesie, ferner eine Sprichwörtersammlung, ein Fürstenspiegel, dem Infanten Heinrich gewidmet, ferner sein berühmter Trauergesang auf den Tod des Meisters, des Marques von Villena, ein Trostschreiben an seinen Vetter, ein schönes didaktisches Gedicht in achtzig Strophen und endlich seine kleineren Gedichte. Von besonderem Interesse ist natürlich für uns sein kritisches Sendschreiben, in welchem der Marquis zuerst auf den Gegensatz von Volks- und Kunstpoesie hinweist und den heimischen Kunstgeschmack von dem aus der Provence und dem limosinischen Sprachgebiet eingeführten streng unterscheidet. Er freilich huldigt dem letztern und läßt die nationale Poesie ganz unberücksichtigt. Die Poesie erscheint ihm wie eine Wissenschaft, Kunst ist sie ihm nur als Verskunst, nicht als Kunst des Gedankens. Mit Verachtung spricht er von dem reichen Lieder- und Romanzenschatz des Volkes, weil er ohne Regel und Vorschrift verfertigt ist. Dagegen zeigt er eine große Hochachtung für die italienische Poesie. Es ist das ein wichtiges Moment bei der Entwickelung der kastilischen Kunstlyrik. Durch den Verkehr mit den Italienern und durch die Erwerbung Siziliens für das aragonische Königshaus waren die Spanier jener Zeit mit der aufblühenden italienischen Poesie bekannt geworden, vorzüglich mit Dante, den sie zu übersetzen und nachzuahmen suchten. Der Marques von Santillana bekennt, daß er die Italiener den Franzosen darum vorziehe, „weil ihre Werke von einem höhern Geiste zeugen, und sie dieselben mit schönen und seltenen Geschichten zieren und durchflechten". Aus der Vorliebe für die italienische Dichtkunst, für Dante und Petrarca, sind wohl auch die Sonette dieses Dichters hervorgegangen. Als eine litterarische Kuriosität mag eines derselben hier vorgeführt werden:

Entfernt von euch und nahe stets dem Leiden,
An Freuden arm, von Trauer reich umgeben,
Der Ruh' entbehrend bei beständ'gem Schweben
In Todes Angst und vor des Schmerzes Schneide,

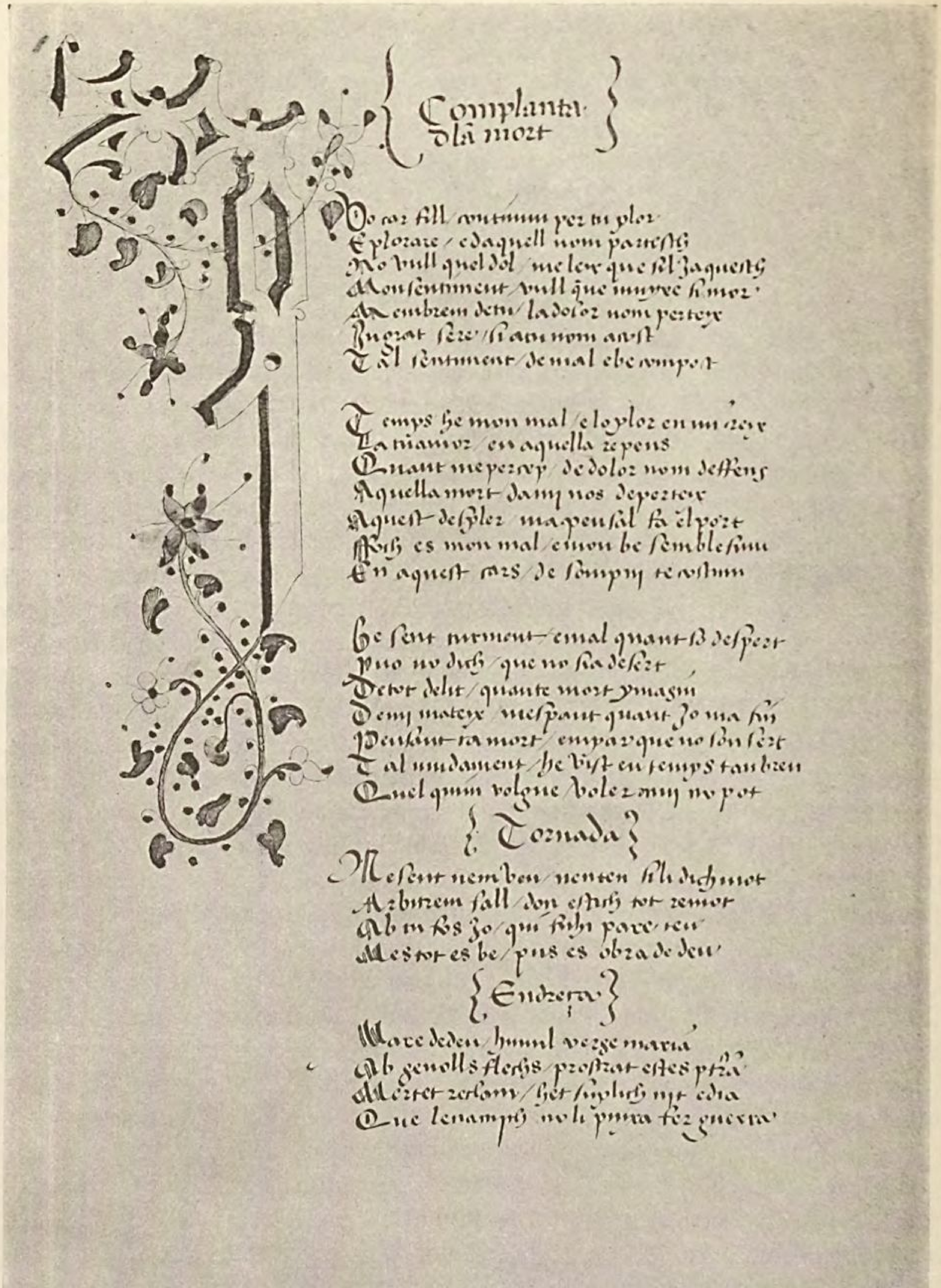
Entblößt von Hoffnung, aber eine Weide
Maßlosen Wehs der Strenge hingegeben,
Entflieht in Unlust mir das ganze Leben,
Verfolgt mich Tod mit nimmer ruh'ndem Neide.

Es reichen nicht, den heißen Durst zu stillen,
Der mein Verlangen quält, des Tajo Wogen
Mag auch die schwache Guadiana quillen.

Mit ihr kommt nimmer Hilfe mir gezogen,
Nur Guadalquivir wird es erlangen,
Zu heilen mich, zu stillen mein Verlangen.

Der Marques von Santillana hat durch seine Arbeiten und Dichtungen auf die Entwickelung der kastilianischen Sprache einen gewichtigen Einfluß ausgeübt; er eröffnete ihr das Streben nach kunstgemäß formeller Ausbildung der Poesie, er zeigte ihr die bedeutendsten fremden Muster, aber er bewahrte sie doch davor, die nationalen Formen gänzlich aufzugeben. Seine Gelehrsamkeit wies den Dichtern schließlich auch noch den Weg zu der Antike; aus diesen drei Elementen: aus der Troubadourpoesie, aus der Nachahmung der italienischen Dichtung und der altklassischen Poesie setzte sich die Dichtung jener Zeit zusammen; neben der höfischen ging die gelehrte einher, ja der gelehrte Dichter (poeta) wurde sogar schon über den höfischen Troubadour gestellt. So ist es erklärlich, daß die lyrische Stoffwelt der Dichter dieser Periode genau dieselbe ist wie die ihrer Vorbilder. Auch die Dichtungsgattungen sind die gleichen wie bei den Troubadours; wir finden religiöse Lieder, Minnelieder, Lob-, Klage- und Rügelieder, Streit- und Spruchgedichte, allegorische Gedichte und endlich, dem religiösen Charakter der spanischen Dichtung gemäß, auch Visionen. Alle diese sind natürlich Gelegenheitsgedichte. In allen herrscht der Subjektivismus; die Dichter wollen nur sich, ihre Kunst und ihr Wissen zeigen; „die typisch konventionelle oder scholastische Auffassung und Ausdrucksweise aber nivelliert die Individualität bis zur Monotonie, und unter der Maske dieses forcierten Idealismus birgt sie eine Wirklichkeit, die meist im grellsten Widerspruch damit steht, so daß diese Dichtung wohl ein Moden- und insofern auch ein Zeitbild ist, aber kein Lebensbild, kein Bild von den realen Zuständen und Charakteren jener Zeit giebt.“ Das religiöse und das Minnelied war natürlich am meisten bevorzugt. Der Neigung der Zeit aber entsprach das Streitgedicht.

Als der Dichtergenius dieser Periode wird Juan de Mena (1411—1456) genannt, dessen allegorisch-moralisches Gedicht, „Das Labyrinth“ (El laberiento), eine Nachahmung der Danteschen Komödie ist, in welcher der Dichter das ganze menschliche Leben mit all seinen Irrtümern und Lastern uns in dem Spiegel seiner Poesie zeigen will, und das von einem Nachfolger als „das anziehendste Denkmal der kastilianischen Poesie im 15. Jahrhundert, mit welchem er alle übrigen Schriftsteller weit überholte“, gepriesen wird. Ein Gemisch von Leidenschaft und tiefer Empfindung, mit gezierten Wendungen und gelehrtem Ballast findet sich in seinen Gedichten; nur wo er seine Liebe schildert, erscheint der Dichter natürlich, wahr und einfach. Den Kampf der Leidenschaft mit der Hoffnung hat er in lieblich tönenden Versen gesungen.




Eine Seite aus einer Handschrift des Cancionero de Baena. 15. Jahrhundert.
Paris, Nationalbibliothek. Verkleinertes Faksimile. (Nach Silvestre.)

Am Hofe Johanns II. lebten neben diesen durch Gelehrsamkeit und Liebe zur Poesie hervorragenden Männern auch noch viele andere Dichter, welche die Entwickelung der kastilischen Kunstpoesie nach ihrer Weise förderten; so beson-

ders Fernan Perez de Guzman, dessen Gedichte sich meist auf moralischem und religiösem Gebiete bewegen, Rodriguez del Patron, dessen Gedicht: „Die zehn Gebote Amors," den Schmerz seiner Liebe in leidenschaftlichen Versen darlegen, Alonzo von Kartagena, dessen kleine Liebesgedichte und didaktische Poesien erwähnenswert sind, ebenso Diego de San Pedro u. v. a. Die Zahl der Dichter war außerordentlich groß; es ist begreiflich, daß der Wunsch entstand, ihre Gedichte in einem Liederbuch zu sammeln; ein solches recht eigentlich höfisches Liederbuch ist das „Cancionero de Baena" von einem getauften Juden, Juan Alfonso de Baena, veranstaltet. Es enthält die Dichtungen „einer geschlossenen poetischen Gesellschaft, die einen gemeinsamen konventionellen Charakter tragen, sich gegenseitig ergänzen, ja, aus ihrer Umgebung herausgerissen, oft unverständlich werden, hingegen in ihrer Ganzheit ein vollständig abgerundetes Bild nicht nur von der Dichtungskunst, sondern auch von dem geselligen Leben und Treiben dieses Kreises überhaupt geben."

Fast gleichzeitig mit dem Dichterhofe Johannes II. von Kastilien bildeten sich auch Dichtergesellschaften an den Höfen der Könige von Aragon und von Neapel, und auch von diesen haben sich höfische Liederbücher wie der katalanische „Cançoner d'amour" erhalten. Der Sammlung von Baena folgten noch andere Liederbücher. Das berühmteste derselben war aber die Sammlung, welche Hernando de Castillo im Jahre 1510 unter dem Titel „Cancionero general" (Allgemeines Liederbuch) veranstaltete. Dieses Canzionero ist von außerordentlicher Bedeutung für die Geschichte der spanischen Poesie. Es enthält die Werke der ausgezeichnetsten Dichter, der älteren wie der neueren, „in Andacht-, Sitten-, Lehre-, Liebe-, Scherz-Romanzen, ländlichen Gedichten, Liedern, Wahrsprüchen, Mottos, Glossen, Fragen und Antworten." Selbst dem Volkslied wurde ein bescheidener Platz eingeräumt; die geistlichen Gedichte, die Liebeslieder und Scherzgedichte bilden aber den Hauptteil desselben. Den Dichtungsarten nach teilen sich die Lieder in Balladen (Bayles), epigrammatische Gedichte (Canciones), Kehrreime (Villancicos), Glossen (Glosas), Witzspiele (Letrillas), Bauernlieder (Villanellas) und Gassenhauer (Passacallas). Das Cancionero general enthält Dichtungen von 138 Dichtern; es zeigt, wie verbreitet die Kunstpoesie jener Zeit war. Aber es beweist auch den Verfall der Dichtkunst, welche schließlich in Künstelei ausartete und endlich ganz untergegangen wäre, wenn sie sich nicht in dem fortströmenden Quell der Volkspoesie von neuem wieder verjüngt hätte. Man hat diesen Verjüngungsprozeß schon in dem Cancionero angedeutet gefunden, in welchem volkstümliche Formen und selbst Volkslieder, wenn auch nur als Beigabe aufgenommen wurden. Aber gerade diese volkstümlichen Formen der Romanzen haben schließlich den Geschmack an der Kunstdichtung in den Hintergrund gedrängt, und die Bildung einer spanischen Nationalpoesie vorbereitet, welche mit der Thronbesteigung der spanischen Könige und den Anfängen der Bildung einer spanischen Monarchie zugleich sich entwickelte.

---

Ehe wir zur Schilderung dieser übergehen, müssen wir aber noch die Anfänge der dramatischen Litteratur im spanischen Mittelalter in Betracht ziehen. Wie überall so fielen die Anfänge des Dramas auch hier mit dem religiösen Kultus

zusammen. In den Mysterien wurden Geschichten aus dem Alten und Neuen Testament vorgeführt. In den Mirakeln wurden die Lebensläufe und Wunder der Heiligen dargestellt, in den Moralitäten die allegorische Deutung des geschichtlichen Elements versucht. Schon um die Mitte des 13. Jahrhunderts waren in Spanien Vorstellungen von Geistlichen, aber auch von weltlichen Schauspielern üblich; ja im Gesetzbuch Alfons X. findet sich das ausdrückliche Verbot für die Schauspieler, Priester-, Mönchs- und Nonnenkleider anzulegen, um die Geistlichen nachzuäffen. Der Krieg zwischen Don Karneval und Dame Fasten in dem Gedicht des Erzpriesters von Hita hat uns bereits gezeigt, wie die Allegorie in der spanischen Litteratur in früher Zeit hervortrat; aber erst in der Epoche, da die kastilische Kunstdichtung unter Johann II. sich zu bedeutender Höhe entwickelte, erschienen auch allegorisch-dialogische Gedichte nach Art der Dramen, die von den Volksschauspielen wohl zu unterscheiden waren. Das älteste Gedicht dieser Art ist die sogen. „Comedieta de Ponza“, von dem Marques de Santillana, eine allegorische Vision nach dem Vorbild Dantes; daneben dichtete man satirische Eklogen wie jenes Hirtengespräch „Mingo Revulgo“, eine Satire auf die schlechte Regierung Heinrich IV. von Kastilien, während das Volk seine Schaulust nach wie vor an den kirchlichen Spielen zu befriedigen suchte.

Die Kultur des spanischen Dramas beginnt recht eigentlich erst mit Juan del Encina (1468—1534); er selbst nennt seine Dichtungen Eklogen; es sind Hirtengespräche zur Weihnachtsfeier und zu anderen religiösen Festen und zur Aufführung bestimmt. Jede Ekloge schloß gewöhnlich mit dem Absingen eines Liedchens (Villancio), ein Beweis, wie die altkirchlichen Gebräuche bei der Entwickelung des Dramas mitwirkten und wie das Kirchliche und das Volkstümliche sich in diesen ersten dramatischen Schöpfungen vermischte. Encina hat elf Eklogen verfaßt: sechs geistliche und fünf weltliche, die ersten sind von tiefer Frömmigkeit, die anderen von possenhaftem Gehalt. Es sind Fastnachtsspiele, in welchen ebenfalls Hirten auftreten und in liebenswürdigen oder komischen Dialogen sich unterhalten. Encina war ein begabter und beliebter Dichter; seine „Ungereimtheiten“ (Disparates) waren als Scherzlieder so berühmt, daß man später jeden närrischen Einfall nach ihnen zu bezeichnen pflegte. Aber es lag ein tiefer Sinn in diesen Scherzspielen, von welchen hier nur eine Probe folgen mag:

Keiner soll die Thür verriegeln,
Kommt die Lieb' und klopfet an,
Weil hier doch nichts frommen kann.

Ruft die Liebe nur von weitem,
Flink gehorche dem Gebot,
Und so mach' nur aus der Not
Eine Tugend noch beizeiten.
Laß dein thöricht Widerstreiten,
Dein Verriegeln, klopft sie an,
Weil hier doch nichts frommen kann.

Liebe wandelt deine Sinnen,
Deines Lebens Sitt' und Brauch;
Doch sie eint die Seelen auch,
Wo sich zwei in Treue minnen.
Ihren Nöten zu entrinnen,
Müht umsonst sich jedermann,
Weil hier doch nichts frommen kann.

Wem die echte Lieb erwacht,
Schlaflos ist er immerdar,
Kühn wird, wer da feige war,
Höfisch wird, wer ungeschlacht.
Wen sie zum Gefangnen machte,
Füge sich in ihren Bann,
Weil hier doch nichts frommen kann.

Weit wichtiger als diese Dialoge ist das berühmte Novellendrama, welches nach dem Namen seiner Hauptheldin „La Celestina“ genannt wird, das

aber eigentlich den Titel führt „Tragicomedia de Calisto y Melibea". Diese Dichtung ist von hoher Bedeutung für die Litteratur. Obwohl kein Drama im eigentlichen Sinne des Wortes, darf sie doch als der älteste Versuch eines solchen angesehen werden. Die Ansichten über den Verfasser gehen weit auseinander; die Mehrzahl der Kritiker neigt jedoch dahin, Fernando de Rojas für den Autor zu halten, und die Zeit der Abfassung in das Ende des 15. Jahrhunderts zu verlegen. Die Celestina besteht aus 21 Aufzügen (Actos) und verfolgt nach den eigenen Angaben des Verfassers den Zweck, die Jugend vor den Verirrungen der Liebe zu schützen. Ein junger Mann, Kalisto, verliebt sich in ein schönes Mädchen, Melibea, die Tochter eines angesehenen Mannes, wird aber von ihr schnöde abgewiesen. Auf den Rat seines verschmitzten Dieners Sempronio nimmt er die Hilfe einer alten Kupplerin Celestina in Anspruch. Dieses Weib, von dem der Dichter eine ebenso charakteristische wie ergötzliche Schilderung liefert, verspricht ihm auch, ihm zum Besitz der Geliebten zu verhelfen. Sie schleicht sich bei dieser unter irgend einem Vorwande ein und, obgleich sie anfangs von ihr mit Entrüstung zurückgewiesen wird, weiß sie doch durch ihre Schlauheit allmählich den Samen der Verführung in ihr reines Herz zu streuen. Sie versteht es, auch die Dienerschaft beider Liebenden in ihr Garn zu locken, wozu sie sich zweier Mädchen bedient, über welche sie einen unbeschränkten Einfluß ausübt. Die Szene zwischen Celestina und Melibea ist von besonderer Wirkung.

In der That entbrennt Melibea wirklich von Liebe zu Kalisto und giebt ihm ein Stelldichein im Garten. Aber die Helfer des Plans geraten bald in Streit. Celestina will den Lohn, den sie von Kalisto empfangen, nicht mit ihren Helfershelfern teilen und wird von diesen nach einem heftigen Streit ermordet. Die herbeieilenden Diener der Gerechtigkeit nehmen sie fest, und nach kurzem Prozeß werden sie mit dem Tode bestraft. Die Mädchen der Celestina aber, Elicia und Arinsa, sinnen nun auf Rache gegen Kalisto. Zu diesem Zweck verbinden sie sich mit einem nichtswürdigen Kuppler. Kalisto wird bei einem Stelldichein mit Melibea, welches der Dichter in einer Weise schildert, die vielfach an die berühmte Balkonszene in „Romeo und Julia" anklingt, überfallen und getötet. Die unglückliche Melibea aber stürzt sich von einem hohen Turme hinab.

Der Stoff ist also ein durchaus dramatischer, aber auch die Ausführung und Behandlung verrät den tiefen Menschenkenner, den bedeutenden Dichter. Die „Celestina" ist nicht nur eine Fundgrube für diejenigen, welche die Sitten der Zeit kennen lernen wollen, sondern an sich ein dramatisches Meisterwerk, welches viele Nachahmer, aber kein ebenbürtiges Seitenstück gefunden hat. Es finden sich in dem Drama alle Elemente, welche später zu so gedeihlicher Reife und Entwickelung gelangen sollten, bereits angedeutet; auch in Bezug auf die Sprache ist es ein klassisches Werk. So erschien die „Celestina" mit Recht den spanischen Schriftstellern als „die Mutter des kastilischen Dramas, wie der Schimmer dem Lichte vorhergeht, wie das lang gesuchte Wort, das zur Enthüllung einer großen Idee noch fehlte." Das Drama wurzelt tief in der Volkstümlichkeit der Spanier, und eben darum hat es den vollen Reiz der Wahrheit in der Charakterdarstellung und Sittenschilderung. Der Vorwurf unsittlicher Tendenz, frivoler Gesinnung, der dem Dichter gemacht worden ist, fällt in nichts

zusammen gegenüber der Größe und Bedeutung, welche das Drama an sich hat und welche es zu einer der bedeutendsten Erscheinungen in der Weltlitteratur macht.

Die Mitlebenden und Nachfolger des Autors stehen weit hinter ihm zurück. Nur einer dieser Zeitgenossen, Bartholomé de Torres Naharro, hat in seinen dramatischen Dichtungen, die er Propaladia nannte, also gleichsam „Erstlingsdichtungen“, einen eigentümlichen Standpunkt entwickelt. Seine Verdienste um die spanische Bühne sind bedeutend; er stellte den Unterschied zwischen Tragödie und Komödie fest und erklärte das Wesen der spanischen Comedia als eine „sinnreiche Verwickelung interessanter und glücklich endender Begebenheiten.“ Sodann unterschied er zwei Gattungen von Komödien: Comedias a Noticia, solche, die wirklich vorgefallene Begebenheiten behandeln, und Comedias a Fantasia, die rein aus der Phantasie hervorgegangen sind. Er teilte auch zuerst seine Stücke in fünf Akte, welchen er nach französischem Muster den Namen Jornadas, Tagereisen, gab, weil sie ihm die meiste Ähnlichkeit mit Stationen zu haben schienen. Jedem Stücke setzte er einen Eingang, Introïto, und einen Prolog, Argumento, vor; das Introito war gewöhnlich ein burleskes Vorspiel, in dem eine komische Person die Zuhörer um geneigte Aufmerksamkeit bat, während das Argumento in einem kurzen Abriß den Inhalt des zu spielenden Stückes angab: meist Liebesintriguen; ernste Szenen wechseln mit heiteren ab, die Erfindung ist sinnreich, der Dialog lebhaft und natürlich, der Versbau kunstreich. Nach der Weise seiner Zeit liebte es Naharro, fremde Sprachen und Dialekte in seine Komödien einzuflechten; von den Dienern eines römischen Kardinals spricht der eine französisch, der zweite portugiesisch, der dritte italienisch, der fünfte den Dialekt von Valencia; die übrigen siebzehn unterhalten sich in spanischer Sprache. Ja, so weit ging die Lust an dieser Sprachmischung, daß ein andrer Zeitgenosse, Gil Vincente, der eigentlich der portugiesischen Litteratur angehört, einzelne seiner Stücke halb in spanischer, halb in der Sprache seines Landes schreiben durfte.

Gil Vincente hat über zweiundvierzig Stücke geschrieben: zehn in spanischer, siebzehn in portugiesischer Sprache und fünfzehn teilweise in der einen und der andern. Es sind kirchliche, allegorische und satirische Spiele voll anmutiger Empfindung und künstlerischer Durchbildung. Die eigentümliche Gestaltung des spanischen Dramas in seinen Anfängen weist schon deutlich auf die fernere Entwickelung hin. „Die Intrigue wird als Hauptmotiv des dramatischen Interesses gebraucht, wobei die Zeichnung der Charaktere nur insofern in Betracht kommt, als sie jener dient. Hiermit in Verbindung steht eine große Vorliebe für Situationsschilderungen, und das Wegfallen jedes direkten moralischen Zwecks: dicht neben den Ernst drängt sich der Scherz, meist als Parodie von jenem; beide aber bedienen sich derselben zierlichen Versformen. Bei jeder Gelegenheit bricht die Lyrik in starken Klängen hervor. In den Vorwürfen endlich, für die Naharro eine besondere Neigung gehabt zu haben scheint, lassen sich schon die Grundzüge jener Argumente erkennen, die später so oft auf der spanischen Szene wiederholt werden sollten: jene Liebesabenteuer mit ihren stürmischen Galanen, ihren liebesüchtigen und verschlagenen Damen, ihren hochfahrenden Vätern und Brüdern,

die stets den Dolch gezückt halten, um die Flecken der Ehre im Blute abzuwaschen, sich aber zuletzt noch leicht genug besänftigen lassen."

---

Gegenüber dieser künstlerischen Entwickelung der dramatischen Dichtung bleibt die Prosa jener Periode wesentlich im Rückstand. Es sind meist biographische und historische Arbeiten, welche die Lebensgeschichte tapferer Krieger und die Geschichte großer Siege schilderten. Sie bilden einen wirksamen Gegensatz zu den erdichteten Chroniken, als welche man die Ritterromane jener Periode bezeichnet hat. Eine besondere Berühmtheit hat die Chronik von Alvaro de Luna erlangt, deren Autor nicht bekannt geworden ist. Als Geschichtschreiber zeichnet sich in diesem Zeitraum Hernando del Pulgar aus; sein berühmtes Werk „Los claros varones de Castilla" (Die berühmten Männer Castiliens) enthält 26 Biographien der führenden Geister seiner Zeit und seines Vaterlandes; ihrer Standhaftigkeit und Ausdauer, ihrer weisen Duldsamkeit und besonnenen Kraft, ihrer Gerechtigkeit und Milde, ihrem Patriotismus und ihrer Tapferkeit widmet er seine Darstellung. Aber Hernando del Pulgar trat nur in die Fußtapfen eines Größeren, der seinen Zeitgenossen zuerst die Anweisung gab, wie die Geschichte geschrieben werden müsse. Es war dies Fernando de Guzman; er stellt drei Haupterfordernisse für einen guten Geschichtschreiber auf: erstens, er müsse gescheit und einsichtig und in der Kultur der Sprache so weit fortgeschritten sein, daß er einen edlen und schönen Stil zu schreiben vermöge; denn eine angenehme Form ziere und ehre den Stoff. Zweitens, er müsse Augenzeuge der geschilderten Hauptbegebenheiten sein. Soweit er dies nicht vermag, muß er wenigstens so klug sein, diejenigen Personen aufzufinden, welche ihm als Augen- und Ohrenzeugen glaubwürdigen Bericht erstatten; er führt hier die Evangelisten als Beispiele an. Drittens dürfe er sein Werk nicht bei Lebzeiten derer veröffentlichen, auf deren Geheiß er geschrieben, damit ihn keinerlei Rücksichten binden. Sein Werk „Generaciones y semblazas" (Geschlechter und Meinungen) enthält in 33 Kapiteln biographische Nachrichten von Königen, Feldherren, Staatsmännern und Bischöfen. Fernan Perez zeichnet sich durch die Gewissenhaftigkeit aus, mit der er seine Helden darstellt; seine Kunst ist noch gering, aber er fühlt doch das Bedürfnis, durch getreue Schilderung seiner Helden die Fehler der chronikartigen Erzählung zu überwinden. Interessanter als diese historischen Chroniken ist das Werk des Erzpriesters von Talavera Alonso Martinez de Toledo, ein asketisch satirischer Sittenspiegel, der unter verschiedenen Titeln erschienen ist, den er selbst aber nach dem Vorgang von Boccaccio „Corbacho" nennt. Er handelt darin von der Verwerflichkeit der thörichten Liebe; er schildert die Fehler der Frauen, er charakterisiert die Männer und widerlegt die Anhänger der fatalistischen Weltanschauung, die ihre sündhaften Neigungen mit der Bestimmung des Schicksals entschuldigen zu können vermeinen. Sein Werk ist als ein Denkmal der spanischen Prosa in diesem Zeitraum von großer Bedeutung; er ist ein Geistesverwandter des Erzpriesters von Hita, den er kennt und wiederholt citiert. Der „Corbacho" und die „Celestina" bilden den würdigen Schlußstein der spanischen Litteratur im Mittelalter; beide

Werke bezeichnen schon den Übergang zur neuern Zeit, sie sind wie alle Schöpfungen ihrer Periode zum Teil unter dem Einfluß fremder Muster entstanden, aber sie wurzeln doch im allgemeinen Gefühl heimischer Sitte und sind aus nationalem Boden hervorgegangen. Auf diesem Boden hat sich die spanische Litteratur aus eigener Kraftfülle während dieser Periode entwickelt; es ist übertrieben, wenn man behauptet, daß die Litteratur des spanischen Mittelalters in ihrer Gesamtanschauung sich „als ein Vermittelungsorgan der Religion, als eine Dolmetscherin des Göttlichen und seiner Beziehungen zur irdischen Menschheit“ darstelle. Aber es ist richtig, daß in allen litterarischen Erzeugnissen der kastilischen Poesie ein christlicher Geist weht, welcher in Verbindung mit dem Nationalen zu einer besondern Eigenart sich entwickelt, die in der Romanze, im Ritterroman, im kirchlichen wie im weltlichen Drama und auch in den Prosawerken dieser Periode ihren getreuesten Ausdruck gefunden hat.

## Die neue Zeit.

Der Bund der Kirche mit dem Königtum hatte Spanien zu einer mächtigen Monarchie gemacht. Seit der Heirat Ferdinands V. des Katholischen mit Isabella war aber auch das Bestreben geltend, alle politische und geistige Freiheit zu unterdrücken, die Herrschaft unabhängig von der Macht des Adels und den Einflüssen der Geistlichkeit zu behaupten. Mit der Neugestaltung im Innern hielten die Eroberungen nach außen gleichen Schritt; die Vertreibung der Mauren und der Juden aus Spanien erschien als der würdige Abschluß jenes Systems, welches darauf ausging, eine einheitliche und mächtige katholische Monarchie auf der pyrenäischen Halbinsel zu begründen. Mit diesen politischen und sozialen Zuständen stand auch die Entwickelung der Litteratur im innigsten Zusammenhang, ihre Blüte, ihre Größe, aber auch ihre Ausartung und ihr Verfall. So erscheint diese Periode zunächst als das goldene Zeitalter der spanischen Litteratur, die sich trotz der Fesseln, welche die Inquisition dem freien Geiste auferlegte, zu einer gewissen Selbständigkeit entwickelte. Gerade weil das Recht des freien Denkens verwehrt war, flüchtete man sich in die Regionen der Phantasie und berauschte sich an dem Duft poetischer Empfindung; auch die weltlichen Veränderungen, welche durch die Ereignisse der Zeit, vor allem durch die Entdeckung von Amerika hervorgerufen wurden, übten eine ungeheure Wirkung auf den feurigen Geist des Spaniers aus; sie gaben ihm eine veränderte Richtung und ließen eine neue Weltanschauung aufkeimen.

Längst war die höfische Poesie zurückgegangen; in den novellenartigen Dramen zeigten sich schon die ersten Spuren einer unbefangenen Auffassung des Lebens; die Dichtung selbst ahmte fremden Mustern nach, aber sie blieb fest auf ihrem nationalen Boden stehen. Durch die Besitznahme von Neapel und die Verbindung mit Rom war der Verkehr mit Italien ein außerordentlich reger geworden; während die spanische Macht Italien beherrschte, beugte sich der spanische Geist vor dem fremden und erkannte in den italienischen Dichtern nachahmenswürdige Vorbilder. Die erste Hauptströmung der neuen Epoche wird durch diesen Einfluß Italiens auf die spanische Poesie zur Genüge charakterisiert;



Als Probe der spanischen Buchmalerei:
Miniature im Brevier der Königin Isabella; 1497. London, Brit. Mus.
(Publ. of the Pal. Soc.)

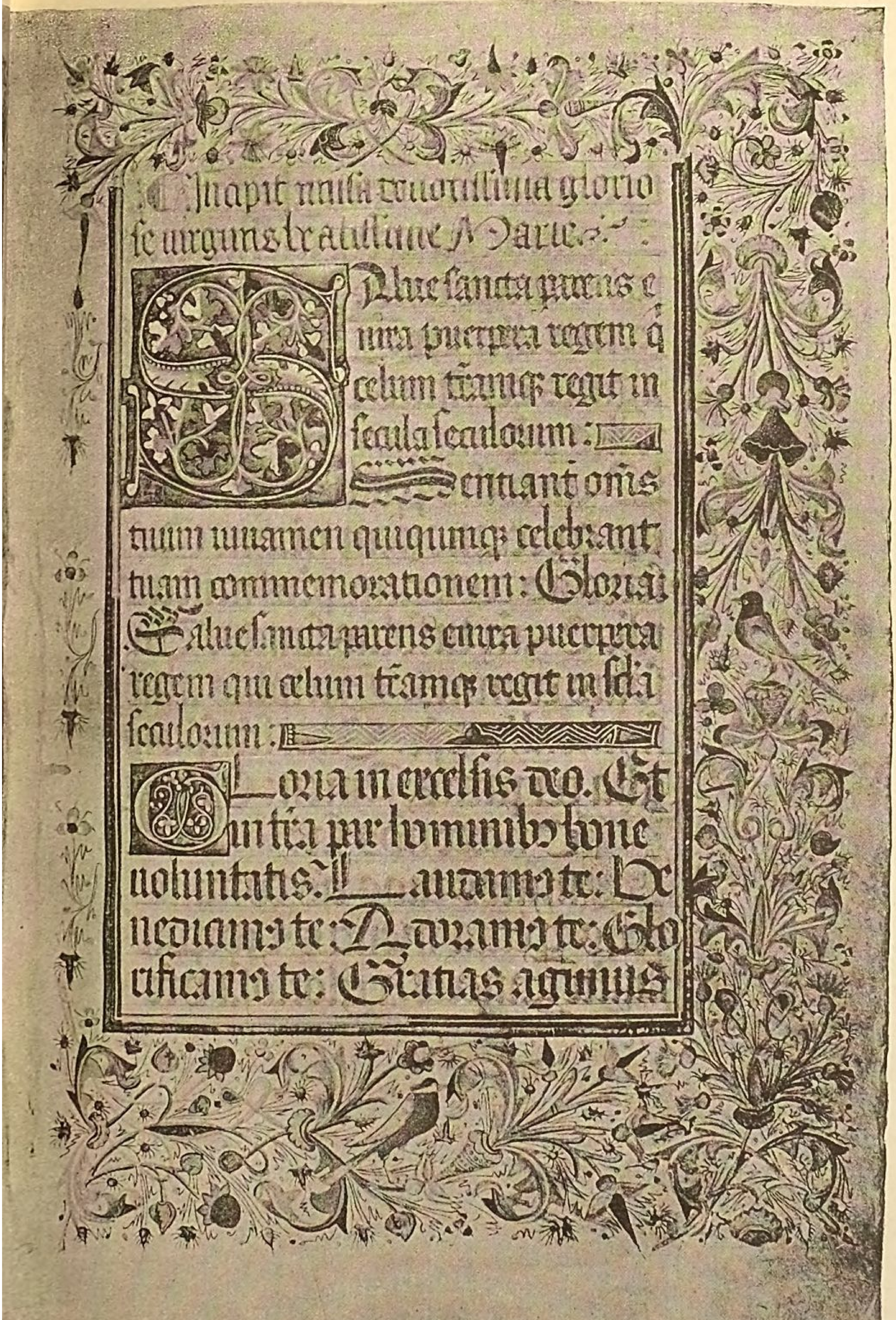
ein Italiener, der Gesandte der Republik Venedig, Andrea Navagero, war es, der in Granada mit dem spanischen Dichter Juan Boscan Almogavér zusammentraf und seinen Geschmack an dem Genuß poetischer Erzeugnisse zu veredeln wußte. Boscan selbst erzählt dieses merkwürdige Ereignis in der Vorrede zu

seinen Gedichten: „Als ich eines Tages in Granada mit Navagero war und mich mit ihm über schönwissenschaftliche Gegenstände unterhielt und insbesondere über ihre mannigfaltigen Gestaltungen in verschiedenen Sprachen, fragte er mich, warum ich nicht im Kastilischen Sonette und die übrigen Versformen der guten italienischen Dichtung versuche, wovon er nicht allein obenhin sprach, sondern mich auch aufmunterte, selbst den Versuch zu machen. Wenige Tage darauf reiste ich nach Hause und, sei es nun die lange Einsamkeit des Weges oder was sonst — ich fing an, in meinem Geiste unter anderen Dingen auch zu erwägen, was Navagero mir gesagt hatte. So begann ich, diese Art von Versen zu versuchen. Anfangs fand ich einige Schwierigkeiten; denn ihr Bau ist sehr künstlich und in manchem von dem unsrigen verschieden. Später aber kam es mir vor — vielleicht aus natürlicher Vorliebe für das, was wir hervorbringen — als ob es gelinge, und so ging ich allmählich mit zunehmendem Eifer vorwärts." Boscan hat drei Bücher eigener Gedichte hinterlassen: das erste enthält Lieder in den alten Nationalversmaßen, das zweite solche in italienischen, in Sonetten, Kanzonen, Episteln und Elegien. Jene sind Nachahmungen Petrarcas, diese des Horaz und Virgil. Es ist natürlich, daß mit den fremden Formen auch ein Teil fremden Geistes in die spanische Poesie mit hinübergegangen ist. Aber die Opposition, welche die neue Richtung fand, war stark genug, um dieses fremde Element langsam aber sicher zurückzudrängen; die Kämpfe beider Richtungen füllen die erste Hälfte der zweiten Periode der spanischen Litteratur aus.

Unzweifelhaft hätte die neue Richtung nicht so schnell Anklang und Teilnahme gefunden, wäre sie nicht aus dem Bedürfnis nach einer Form der Poesie hervorgegangen und hätte sie nicht in einigen bedeutenden Dichtern die geeigneten Organe für diese Reform zur rechten Zeit glücklich gefunden. Der berühmteste von diesen war Garcilaso de la Vega (1503—1538). Die Spanier nennen ihn den Fürsten ihrer Dichtung. Er war auch ein tapferer Held, und seine lieblichen Sonette und anmutigen Naturbilder stehen in seltsamem Gegensatz zu dem rauhen Kriegshandwerk, das er mit solch großem Eifer und mit nicht geringerem Erfolge betrieben hat. Seine Gedichte sind alle in italienischen Versmaßen geschrieben; sie bestehen aus drei Eklogen, fünf Kanzonen, zwei Elegien, einer Epistel und einer größern Anzahl von Sonetten. Als lyrischer Dichter ist Garcilaso von mustergültiger Bedeutung. Zwar ahmt auch er die Alten nach, und die italienische Schäferdichtung ist ihm nicht fremd geblieben. Aber der Ausdruck zarter und sanfter Gefühle, süßer Wehmut und edler Gesinnung ist ihm wie keinem seiner Zeitgenossen gelungen. Von wahrhaft schwärmerischer Glut sind seine Elegien. Über die ersten derselben urteilt ein hervorragender Kenner der spanischen Poesie: „Jede Zeile dieser vereinigten Trauergesänge muß durch die Innigkeit des schwärmerischen Gefühls, durch die Bestimmtheit des Ausdrucks und durch eine Harmonie der Versifikation, die nichts zu wünschen übrig läßt, jedes für elegische Schönheit empfängliche Gemüt hinreißen." In seinen Sonetten ahmt er Petrarca nach, in manchen derselben hat er sein Vorbild würdig erreicht. Das folgende wird in Spanien besonders gefeiert:



Probe der Buchmalerei des
Zwei Seiten aus dem Meßbuch der


Incipit missa devotissima glorio
se virginis beatissime Marie.
Salve sancta parens e
nixa puerpera regem q
celum terramq; regit in
secula seculorum:
Veniant oms
tuum numinen quicumq; celebrant
tuam commemorationem: Gloria
Salve sancta parens enixa puerpera
regem qui celum terramq; regit in scla
seculorum:
Gloria in excelsis deo. Et
in terra pax hominibus bone
voluntatis. Laudamus te: Be
nedicimus te: Adoramus te: Glo
rificamus te: Gratias agimus

[1]5. Jahrhunderts in Spanien:
nigin Isabella. (Madrid, königl. Bibliothek.)

O süße Pfänder, mir zur Qual erfunden
So süß und froh, als Gott es wollte gönnen!
Nicht kann von euch sich die Erinnrung trennen,
Mit der zu meinem Tod ihr seid verbunden.

Wem ahnte wohl, als in vergangnen Stunden
Es höchste Wonne mir, euch mein zu nennen,
Daß euer Anblick jemals sollte können
So schmerzlich tief mein Innerstes verwunden?

Da ihr in einer Stunde ganz zerstöret
Habt all mein Glück, mir nach und nach gespendet:
Auch dem zurückgebliebenen Schmerz nicht wehret.

Sonst wähn' ich, daß ihr habt mir zugewendet
Solch Glück allein, weil ihr zu sehn begehret,
Wie der Erinnrung Qual mein Leben endet.

Solang in eurem Angesichte blühen
Die Farben noch der Lilien und Rosen,
Und eures zücht'gen Auges Blick dem Kosen
Des Sturmes wehrt, die Wolken heißt entfliehen:

Solange jene Locken, die entliehen
Des Goldes Ader, noch ein Spiel des losen
Und sanften Zephyrs euch mit art'gem Kosen
Den schönen, schlanken, weißen Hals umziehen:

Brecht ja die süße Frucht euch eures frohen
Und heitren Lenzes, ehe taub dem Flehen
Die Zeit das schöne Haupt mit Reif beschütte!

Die Rose welkt, wenn kalte Lüfte wehen;
Der Jahre Flucht wird allen Wandlung drohen,
Und nicht zu ändern ist gewohnte Sitte.

Garcilaso wurde von seinen Zeitgenossen bewundert und von den Nachfolgern der kastilischen Poesie gefeiert. Spätere Kritiker haben mit Recht hervorgehoben, daß sein dichterischer Charakter eigentümlich gegen den kriegerischen Geist absticht, der ihn beseelt habe. „Stürmisch, kampfentbrannt wetterte dieser in Streit und Schlacht; sanft, lieblich idyllisch, weich und schwermütig seufzt, flötet und klagt sein ländlicher Gesang."

Andere Dichter, welche gleichfalls dieser neuen Richtung huldigten, waren Fernando de Acuña von portugiesischer Abkunft, dessen Elegien und Sonette als graziös und anmutig gerühmt werden; von ihm rührt auch die poetische Bearbeitung des „Chevalier délibéré" von Olivier de la Marche her; seine Gedichte sind alle in italienischen Versmaßen geschrieben. Auch er kannte das klassische Altertum und ist an den Dichtungen Ovids zum Poeten herangereift, während sein Zeitgenosse Gutierre de Cetina die Weisen des Anakreon nachzuahmen suchte. Seine Madrigale waren berühmt wegen ihrer Schwärmerei.

Die Dichter der neuen italisierenden Schule waren von großer Begabung; sie verstanden es, den fremden Geist dem nationalen Gewande anzuschmiegen. Aber der Eifer, mit dem sie dabei vorgingen, erweckte ihnen zahlreiche Gegner; der Sieg der neuen Richtung wurde dadurch entschieden, daß die größeren Talente sich auf ihre Seite stellten. Von ihren Gegnern verdient eigentlich nur Cristoval de Castillejo (1490—1556) genannt zu werden. Er war ein leidenschaftlicher Feind der neuen Richtung und bekämpfte sie mit allen Waffen des Spotts und der Satire. Seine Gedichte sind meist verliebten, scherzhaften und satirischen Inhalts, aber sie sind durchgehends in den alten nationalen Maßen geschrieben. „Durch sein eigenes Beispiel hat er die Anwendung der Nationalformen noch weit besser verteidigt, als durch seine satirischen Ausfälle gegen die Neuerer." Aber er stand mit wenigen Gesinnungsgenossen, wie Gregorio Silvestre und Antonio de Villegas, vereinsamt in jener Zeit da; so gingen seine Angriffe, die der neuen Richtung sonst unter anderen Verhältnissen hätten gefährlich werden können, spurlos vorüber, denn Castillejo war

in allen Sätteln gerecht; er verfügte über einen kräftigen Witz, er hatte einen feinen Sinn für das Komische und ein tiefes Gefühl, welches in seinen zarten Liebesliedern zu entsprechendem Ausdruck gelangte. Ihrer zwei, ein ernstes und ein heiteres, mögen dieses Urteil erhärten.

Dereinst, dereinst,
Gedenke mein,
Wirst ruhig sein.

Läßt Liebesglück
Dich still nicht werden:
In kühler Erden
Da schläfst du g'nug;
Dort ohne Liebe
Und ohne Pein
Wirst ruhig sein.

Was du im Leben
Nicht hast gefunden,
Wenn es entschwunden,
Wird dir's gegeben.
Dann ohne Wunden
Und ohne Pein
Wirst ruhig sein.
Hier hilft dir nichts,
Mußt sehen und sehen,
Mußt gar vergehen
Vor Liebesthränen.

---

Ach Mutter, im Rundtanz
War da ein Ritter;
Bei jeder Schwenkung
Mit Augen winkt' er.
Ich, weil ich gescheit bin,
Blinzelt' ich wieder!

Ach Mutter, ein Knappe
War da beim Tanze;
Bei jeder Schwenkung
Zupft' er am Arm mich.
Ich, weil ich gescheit bin,
Acht' es gar nicht.

Castillejo sah in den Anhängern der neuen Richtung Verräter des Vaterlandes; er forderte sie vor den Richtstuhl der alten klassischen Poeten, in deren Namen er ein strenges Gericht über sie hielt; aber sein Kampf war vergeblich: der Beifall des Volkes wendete sich den süßen Weisen Garcilasos und seiner Anhänger zu.

Von diesen war namentlich einer: Diego Hurtado de Mendoza (1503—1575), gleich berühmt als Staatsmann wie als Gelehrter und Dichter, der auf die Fortentwickelung der neuen Richtung nach verschiedenen Seiten hin einen großen Einfluß ausübte. Aber seine wirkliche Bedeutung beruht mehr auf seinen prosaischen Werken als auf seinen zärtlichen Liebesliedern; diese poetischen Erzeugnisse, welche natürlich alle in italienischen Versmaßen und nach italienischen Mustern angelegt sind, verraten einen Geist, der durch das Studium der Antike geläutert war, und der über einen Reichtum an Gedanken und die Kraft des Ausdrucks poetischer Stimmungen verfügte. Einige Gedichte, die Mendoza in den alten nationalen Versmaßen schrieb, beweisen, daß er in dieser Richtung vielleicht noch Erfreulicheres hätte leisten können als in der Nachahmung fremder Muster, in welchen er seine Vorgänger doch nimmer erreichen konnte. So liest sich z. B. seine Epistel an Boscan fast wie die Übersetzung einer der bekanntesten Episteln des Horaz; nur da, wo er die Freuden der stillbefriedeten Häuslichkeit behaglich ausmalt, erweist er sich als unabhängig von seinem großen Vorbild.

Mehr aber als seine poetischen haben, wie gesagt, die prosaischen Werke Mendozas auf die Entwickelung der spanischen Litteratur eingewirkt, denn er war der Begründer des sogen. Schelmenromans (Novela picaresca), einer Richtung, die bald nicht nur in Spanien, sondern auch im ganzen übrigen Europa sich ungemeiner Beliebtheit zu erfreuen hatte. Noch als Student auf der Universität in Salamanca schrieb er sein berühmtes Werk „Vida de Lazarillo de Tormes“ (Das Leben

des Lazarillo de Tormes). Der Roman schildert das Leben eines jener verschmitzten Bursche, welche in der damaligen spanischen Gesellschaft sehr reich vertreten waren; man nannte sie Picaros, „Menschen, die ohne eine solide Beschäftigung in den Diensten anderer durch allerhand Kniffe und Schelmenstücke sich durch die Welt zu bringen suchten, und zuletzt oft zu wirklichen Gaunern wurden." Die Freude an Schelmenstreichen ist ein eigentümlicher Zug im spanischen Charakter; während der gewöhnliche, plumpe Verbrecher allgemeiner Verachtung preisgegeben ist, wird der Abenteurer, dem es gelingt, einen lustigen Streich geschickt auszuführen, ohne erwischt zu werden, mit ungeheuchelter Teilnahme aufgenommen. „Der Held des Schelmenromans darf stehlen, aber er muß es mit Grazie thun; er darf betrügen, jedoch mit einem Aufwand von Geist. Er darf gottlos, frech und unverschämt sein, aber mit Mut im Herzen und Witz auf der Zunge, und niemals darf ihm ein Gefühl von Ehre ganz abhanden kommen." Es entspricht ganz dem spanischen Nationalcharakter, daß in dem Roman des Mendoza, sowie bei all seinen Nachfolgern der Dichter stets frei und unumwunden die Partei dieser graziösen Spitzbuben ergreift; sie sind die sympathischsten Gestalten der Schelmenromane; ihre Streiche werden mit Vorliebe erzählt, ihre Leiden erwecken ein allgemeines Mitgefühl, und es erscheint fast, als ob die anständigen Leute, welche sie in ihrem Treiben hindern, die wirklichen Verbrecher seien.

Eine tiefe und reiche Menschenkenntnis, eine scharfe Beobachtung des Lebens und ein frischer Humor charakterisieren den ersten Schelmenroman, der ungefähr folgenden Inhalt hat: Lazarillo ist der Sohn eines Müllers am Ufer des Tormes. Er wird schon in früher Jugend von seiner Mutter einem blinden Bettler als Führer beigegeben und beginnt seine viel verheißende Laufbahn damit, daß er diesen um die Pfennige der Wohlthäter prellt. Dann kommt er nach Maqueda und tritt dort in die Dienste eines Mönchs, der sehr geizig ist und Schätze wie Lebensmittel in einer verschlossenen Truhe aufbewahrt, so daß der junge Held alle möglichen Kriegslisten anwenden muß, um nur zu einiger Nahrung zu gelangen. Deshalb wird er auch von diesem Herrn fortgeschickt. Er bettelt sich nun nach Toledo durch und wird dort der Diener eines ebenso stolzen als armen kastilischen Granden, für den er an den Kirchen betteln muß, während dieser die Messe hört oder auf den Promenaden herumspaziert. Zuletzt läßt ihn auch dieser im Stich, als er seinen Gläubigern entfliehen muß. Lazarillo tritt nun in die Dienste eines Klosterbruders, dann eines Kaplans, hierauf eines Erzpriesters, der sich ihm als ein besonderer Gönner verheißt und ihn mit einer seiner Mägde verheiratet, mit welcher Lazarillo trotz der Verleumdungen der guten Freunde ein sehr glückliches Leben führt. Die Kühnheit, mit der sich der Held über alle Widerwärtigkeiten hinwegsetzt, die Mischung von cynischer Frechheit und nie versiegender Heiterkeit, der Bettelstolz verarmter Hidalgos, das Leben voll Faulheit, Renommisterei, Geiz und Sittenlosigkeit — alle jene Fehler, welche im spanischen Volkscharakter wurzelten, werden in diesem Roman mit getreuen Farben geschildert; auf der plastischen Kraft dieser Schilderungen beruht der große Eindruck, welchen er hervorbrachte. Man muß sich nur das spanische Leben jener Zeit unter dem Zwange der Inquisition, die jede freie Meinungsäußerung

hinderte, vergegenwärtigen, um diesen Eindruck zu verstehen; dann erscheint der Schelmenroman in der That wie die natürliche Reaktion gegen die Herrschaft und den Zwang der Kirche. Daß derselbe später in seinem Widerspruch gegen die bestehenden Verhältnisse das Maß überschritten, ist mehr als begreiflich, wenn man den Zwang kennen lernt, der auf allen Geistern damals lastete. Mendoza selbst verfolgte noch eine sittliche Tendenz; er schilderte mit scharfer Satire die Laster seiner Zeitgenossen und geißelte unbedenklich alle ihre Verirrungen. Auch als ernster Historiker hat er sich durch seine „Geschichte des Rebellionskriegs von Granada“ hervorgethan; wie in seinen Gedichten, so spricht auch aus seinen historischen Studien eine genaue Kenntnis des Altertums; wie er dort ein Schüler des Horaz, so zeigt er sich hier als ein gelehriger Nachahmer des Tacitus. Sein „Lazarillo“ schließt in einer Weise, die wohl vermuten läßt, daß der Verfasser ihn noch fortzusetzen beabsichtigte. Es ist nicht bekannt, welcher Umstand ihn daran verhindert hat; erst nach seinem Tode wurde der Roman von einem andern fortgesetzt, der den Ton und die Manieren des ersten Autors ziemlich genau festzuhalten suchte, der aber doch die Erzählung ziemlich stark in das Abenteuerliche hinüberspielte. In einer spätern Periode bemächtigten sich die Franzosen dieses Genres, und es ist bekannt, wie René le Sage den Schelmenroman durch seine geniale Darstellung auf eine höhere Stufe erhoben hat.

Aber die Kenntnis des klassischen Altertums und der neuern italienischen Dichtung übten noch nach einer andern Richtung auf die Entwickelung der spanischen Litteratur einen bedeutenden Einfluß aus. Nach dem Vorbilde Virgils, der ja im Mittelalter als der gefeiertste Dichter galt, hatte in Italien Sannazaro seine „Arcadia“ gedichtet, und in den Spuren dieses Dichters ging auch der Portugiese Jorge de Montemayor, welcher den ersten spanischen Schäferroman schrieb. Schon aus den Schäferspielen Encinas und aus den Eklogen des Garcilaso sprach sich die besondere Vorliebe für die Romantik des Hirtenlebens aus, welche in Spanien zu einem nationalen Element geworden und zu einer Beliebtheit gelangt war, wie in keinem andern Lande Europas. Hirten und Landmädchen, Blumen und Quellen, Gesang und Liebe bilden den Gegenstand dieser Hirtendichtung, in der sich die bukolische Muse mit der romantischen Aventüre in einer eigentümlichen Weise verbindet. Montemayors „Diana“ gilt als der erste und vorzüglichste Schäferroman; die Geschichte selbst ist wenig interessant, aber die Art und Weise, wie sie erzählt wird, und besonders die eingelegten Lieder sind von außerordentlicher Anmut und Lieblichkeit. Diana, die schönste der Schäferinnen, weidet ihre Herde auf den reichen Wiesen an den Ufern des Flusses Egla. Ein Hirt Sereno, unter dem sich der Dichter selbst schildert, liebt sie und wird von ihr wieder geliebt; sie leben wie im goldenen Zeitalter, bis er gezwungen wird, seine Heimat zu verlassen. Als er zurückkehrt, ist Diana, dem Befehl ihrer Eltern folgend, bereits mit einem andern Schäfer vermählt. Er befreundet sich mit Silvano, dem das gleiche Schicksal zu teil geworden, und in rührenden Liedern klagen sie sich gegenseitig ihr Los. Eine Schäferin Sylvania, die wieder von ihrem Geliebten verlassen worden, gesellt sich zu ihnen und erzählt ihnen ihre Leidensgeschichte. Sie treffen sich jeden Morgen, um sich ihr Leid zu klagen, bis sich ihnen einmal drei Nymphen

nahen, von welchen die eine Serenos Liebe in einem langen Gesange schildert, währenddessen aber drei Räuber erscheinen, um sich der Nymphen zu bemächtigen. Es entspinnt sich nun ein heftiger Kampf zwischen den Räubern und den Hirten, der sich zu gunsten der letzteren entscheidet, nachdem eine mutige Jägerin, Felismena, aus dem Dickicht getreten und die Räuber erlegt hat. Natürlich erzählt auch Felismena ihre Lebens- und Liebesgeschichte; die drei Nymphen geleiten nun die ganze Gesellschaft nach dem Tempel ihrer Göttin Diana. Unterwegs finden sie in einer Hütte eine Hirtin Bellisa, welche ihnen gleichfalls von ihrem Lieben und Leiden erzählt; sie hatte nämlich das Unglück gehabt, von Vater und Sohn zugleich geliebt zu werden und beiden den Untergang zu bereiten. Bellisa zieht mit ihnen, und sie kommen nun zu dem Tempel der Diana, wo sie die weise Priesterin Felicia empfängt. Dort erhalten Sereno, Silvano und Sylvania einen Zaubertrank, durch dessen Wirkung ersterer von seiner Liebe zu Diana geheilt wird, die beiden letzteren sich aber ineinander auf das heftigste verlieben. Auch sonst lösen sich alle Verwirrungen zur Zufriedenheit der beteiligten Paare in Wohlgefallen auf, und zum Schluß erscheint noch die Schäferin Diana und beweist, daß sie nicht schuld an der Untreue Serenos getragen. Auch das Werk Montemayors bricht unvollendet ab; sein großer Erfolg verleitete später zu verschiedenen Nachahmungen, von welchen aber keine auch nur annähernd das Vorbild erreichen konnte. Trotz aller Fehler, welche dem Werke anhaften, bleibt der Roman aber doch wegen seiner phantastischen Schilderungen voll Anmut und liebenswürdiger Empfindung ein bedeutendes Kunstwerk. „Sein Zauber liegt in der Schilderung einer Gefühlswelt, in welcher in beredter Klage die schmerzlichste Zärtlichkeit und eine schwärmerische, hingebende Treue in immer neuen und poetischen Bildern, in den Wendungen einer reichen und anmutvollen Sprache unser tiefstes Herz bewegt."


LA DIANA
DE IORGE DE MONTE
*mayor, nueuamente corregida, y reuista*
POR ALONSO DE VL'LOA.
*PARTE PRIMERA.*
Han se añadido en esta vltima impresion los verdaderos amores de Abencerrage, y la hermosa Xarifa. La infelice historia de Piramo y Tisbe. Van tanbien las Damas de Aragon, y Catalanas, y algunas Castellanas, que hasta aqui no hauian sido impressas:
*Al Illustre Señor Don Rodrigo de Sande.*
EN VENECIA. M D LXVIII.

Faksimile des Titels der ersten Ausgabe von Jorge de Montemayors Schäferroman „Diana". Originalgröße.

Der Erfolg, den dieses Werk errungen, beruht auf denselben Voraussetzungen wie der, welcher dem Schelmenroman zuteil geworden: der Roman der Schelme wie der der Schäfer sollte die Sehnsucht nach einer Befreiung aus den Banden der Kirche und der Tyrannei ausdrücken. In der idyllischen Welt der Schäfer oder in der lustigen Welt der Schelme suchte man das, was man im wirklichen Leben so schmerzlich entbehrte: Ruhe, Frieden, die Behaglichkeit des Lebens; nur so ist es begreiflich, daß in einer so stürmisch erregten Zeit, in welcher der eherne Schritt der Kriegsheere den Boden Europas erzittern ließ, und dazu noch in dem mächtigsten Reiche dieses Erdteils, in dem Lande, in welchem die Sonne nicht unterging, gerade in jener tief bewegten Zeit zwei Richtungen entstehen konnten, welche die Schilderungen aus der Welt des harmlosen Kleinlebens zu ihrer Hauptaufgabe sich machen durften.

Gaspar Gil Polo aus Valencia hat unter allen Fortsetzungen der „Diana" des Montemayor die beste geliefert; er beschrieb „Die verliebte Diana" (La Diana enamorada) in fünf Büchern; auch in diesem Roman sind die eingewebten Gedichte das beste. Sein Inhalt giebt sich als eine sinnentsprechende Fortsetzung kund. Während Sereno durch den Zaubertrank der weisen Felicia von seiner Liebe für die Ungetreue geheilt worden, erwacht bei dieser die frühere Zuneigung wieder; aber Sereno begegnet ihr mit Kälte; endlich nimmt sich die weise Felicia ihrer an und vereint sie mit dem geliebten Schäfer. Die Klarheit der Gedanken verbindet sich mit dem Reiz dichterischer Empfindung in den Schäfergedichten Gil Polos, in welchen das provençalische Versmaß zum erstenmal in der spanischen Poesie zur Anwendung kommt. Eines dieser Gedichte lautet in der meisterhaften Verdeutschung Herders:

An des Baches stillen Weiden
Sang Sereno mit nassem Blick,
Klagte Phyllis seine Leiden,
Seiner Liebe trübe Freuden,
Aber Phyllis sang zurück:
„Schäfer, ich versteh' dich nicht,
Schäfer, ach, ich glaub' es nicht!"

„Liebe", sang er, „nur die Liebe,
Keinen Lohn begehr' ich mehr,
Wenn mir auch dein Blick nicht bliebe —
Wenn dein Herz mich von sich triebe —
Immer lieb' ich dich so sehr!"
„Schäfer, ich versteh' dich nicht,
Schäfer, ach, ich glaub' es nicht."

„Ohne dich ist mir kein Leben,
Ohne dich das Leben Tod;
Und doch werd' ich hin es geben,
Schäferin, auf dein Gebot! —"
„Schäfer, ich versteh' dich nicht,
Schäfer, ach, ich glaub' es nicht."

„Seh' ich dich nicht, welche Leiden!
Seh' ich dich — welch neue Pein!
Immer such' ich deine Weiden;
Und doch such' ich sie zu meiden.
Kann nicht nah, nicht fern dir sein."
„Schäfer, ich verstehe dich,
Schäfer, ach, ich liebe dich."

Mit den genannten Dichtern wetteiferte in der kastilischen Schäferpoesie noch ein anderer portugiesischer Dichter, Francisco de Sá de Miranda (1495—1558). Seine eigentliche Bedeutung liegt in den Schöpfungen in portugiesischer Sprache, aber die meisten seiner Hirtengedichte, in welchen die italienische Kunstform mit dem spanischen Versmaß abwechselt, und welche von großer Anmut und Wahrheit sind, hat er in spanischer Sprache geschrieben. Man hat sie vielfach den Eklogen des Theokrit an die Seite gesetzt. „Wenn

er die Spiele der Nymphen beschreibt, die seine vaterländischen Hirtenszenen idealisch beleben, oder wenn er das stürmische Erwachen der Leidenschaft durch den Reiz der Darstellung mildert und doch auf das natürlichste sie zeichnet, oder wenn er seine Nymphen redend einführt, oder wenn er elegische Trauer sich in stille Andacht verlieren läßt: dann weiß man nicht, ob man die zarte Wahrheit und die tief eindringende Innigkeit seiner Gedanken oder die kunstlose Präzision und Leichtigkeit seines Ausdrucks mehr bewundern soll." Aber auch die Schäferpoesie war nur das Pfropfreis einer fremden Dichtungsart, auf nationalen Boden gesetzt, auf welchem es sich nicht frei ausbreiten konnte.

Höher als alle diese zärtlichen Gedichte, die in einer erträumten Welt nach jener Freiheit suchten, welche die Wirklichkeit ihnen vorenthielt, kräftiger als jene Poeten, die in Sehnen und Schmachten, in Hoffen und Verzagen der Liebenden und Leidenden den Ausdruck wahrer Empfindung suchten, stehen jene Dichter, welche mit Kraft und Würde, mit patriotischem Gefühl ihre nationalen Oden dichteten, wie Hernando de Herrera (1534—1597) und Luis Ponce de Leon (1528—1591). Herrera wird von seinen Landsleuten „der Göttliche" genannt. Die wertvollsten Elemente seiner Poesie hat ihm die Antike zugeführt; mit echt kastilianischer Würde sind seine Oden erfüllt, die an Kraft und Schwung in der spanischen Litteratur nicht ihresgleichen haben. Von seinen erzählenden Gedichten sind nur die Titel aufbewahrt; seine Liebesgedichte haben jenen idealen Charakter einer rein platonischen Liebe, welche der spanischen Poesie bis dahin fremd war. Seine Ode an den Schlaf zeigt uns den Dichter in seiner Abhängigkeit von klassischen Mustern, aber auch in seinem Streben nach Würde und Einfachheit des Ausdrucks:

Lieblicher Schlaf', der du mit trägem Säumen
Auf deinem lässigen Gefieder leise
Hinschwebst, die Stirn umkrönt vom Mohngewinde,
In leichten, stillen, weiten Himmelsräumen;
Komm' zu des Occidentes letztem Kreise,
Und heil'gen Taues Linde
Gieß' auf die trüben Augen mir, ich schwinde
Dahin; von meiner grimmen Qual besieget
Kann nirgend Ruh' ich sehen,
Und die Geduld dem Schmerzendruck erlieget.
Komm auf mein heißes Flehen,
Komm auf mein heißes Flehn, o du der schönen
Von Juno dir erkornen Nymphe Sehnen!

Göttlicher Schlaf! Ruhm der erschaffnen Wesen!
Du süßer Trost des Armen, der in Kummer!
Verliebter Schlaf, ihm nahe, deß Verlangen,
Von seiner Leiden Drucke zu genesen,
Und jeden Sinn zu senken tief in Schlummer!
Wie! soll den Tod empfangen
Von dir entfernt, der treu dir angehangen?
Ist's Härte nicht, der einz'gen Brust vergessen,
Die ruhlos kämpft, nicht siehet
Die Wohlthat, die der Welt du zugemessen,

Sich deiner Macht entziehet?
Komm' holder Schlaf, komm Schlaf, o du Beglücker
Sei meiner Seele, sei ihr ein Erquicker!

Mir so Gequältem deine Macht bewähre!
Spreng niederschwebend aus des Taues Kühle!
Verjag' das Frührot, das im Ost erzeugte!
Sieh meine Trauer, meine heiße Zähre,
Und wie gewaltig diese Schmerzgefühle,
Und meine Stirn befeuchte,
Bevor im vollen Glanz die Sonne leuchte!
Komm süßer Schlaf! Auf schönem Fittich ziehe
Sanft rauschend jetzt hernieder!
Das unvollkommne Morgenrot entfliehe
Auf eiligem Gefieder!
Und was die Nacht unfreundlich mir versagte,
Verleihe mir das Licht, das eben tagte.

Von deinen Blumen einen Kranz dir geben
Will ich, o Schlaf! Auf meine ruhelosen
Gewimper deine süße Wirkung tragen!
Laß sich die Luft mit Balsamhauch durchweben,
Umfächeln mich mit sanften Spieles Kosen,
Und jede Spur verjage
Mir, sanfter Schlaf, von jeder herben Plage!
Komm holder Schlaf, komm flüchtiger! O siehe,
Vom reichen Ostgefilde
Streut schon der junge Gott den Strahl der Frühe-
Hernieder! Nah' in Milde,
O Schlaf! dann wird gestillt mein Schmerz, dann gehe
Und ruh' im Arme deiner Pasithée!

Ponce de Leon, der fünf Jahre lang in den Kerkern der Inquisition gefangen gehalten wurde, weil er das „Hohelied" ins Spanische übersetzt hatte, suchte in seinen Oden namentlich religiöse Gefühle auszusprechen. Er hat eine ideale Gesinnung und weiß den ungestümen Schwung der spanischen Poesie zu maßvoller Anmut zu verklären. Auch er ist von der klassischen Einfachheit und Erhabenheit der Antike erfüllt, und etwas von ihrer Würde ist in seine Dichtung übergegangen. Seine Übersetzungen aus dem Lateinischen, Griechischen und Italienischen sowie aus den biblischen Büchern sind von mustergültiger Einfachheit. Das Lob der Heimat, das Sehnen nach Ruhe und idyllischem Frieden, vor allem aber der Preis des Himmels, die Ehre des Glaubens, die Erhebung des Geistes in den religiösen Ideen, diese Gedanken füllten seine Dichtung aus; seine Oden auf die Nacht, auf das Leben im Himmel, die Prophezeiung des Flußgotts Tajo, der Zauber der Töne, das Glück des Weisen sind durch ihre Form wie durch die Harmonie der Gedanken und des Ausdrucks und durch den Gedankengehalt gleich erhaben und würdevoll; das Leben im Himmel spiegelt sich im Geiste dieses frommen Dichters in dieser Ode:

Lichtraum von hehrer Wonne,
Au' sel'gen Friedens, die nicht Reif umhüllet,

Nicht sengend glüh'nde Sonne,
Du Boden, fruchterfüllet,
Dem ewig neuer Freudenglanz entquillet ·

Um seine Schläfen beide
Den Kranz aus Purpurblut und Schnee gebreitet,
Auf dir zu süßer Weide
Der gute Hirte leitet
Die Herd' ohn' Hirtenstab, die ihn begleitet.

Er geht, und die sorglosen
Schäflein ihm folgen, wo sie froh genießen
Von nimmer welken Rosen
Und Blumen, die stets sprießen
Und, wann gekostet, reicher sich erschließen.

Bald führt er sie die Pfade
Zum Berg des höchsten Guts, bald an die reine
Quellflut zu frohem Bade,
Und speist sie im Vereine,
Hirt er und Weid' und sel'ges Glück der Eine.

Und wenn die Sonn' allmählich
Den höchsten Punkt erstieg auf ihrer Reise,
Ruht er im Schatten selig,
Um sich die Herd' im Kreise,
Und labt den heil'gen Sinn mit süßer Weise.

Er rührt die helle Zither,
Und ew'ge Wonne strömet in die Seele,
Die sorglos, ob der Flitter
Des eitlen Golds ihr fehle,
Lieb'glühend strebt zum Gute sonder Fehle.

O Ton, o Stimme! Stiege
Aus deiner Höhe doch zu meinen Ohren
Ein leiser Klang und trüge
In sel'ge Lust verloren,
Zu dir die Seel', o Liebe! neu geboren.

Dann würde sie die Stätte
Sehn deiner Ruh', Geliebter, und entnommen
Dem Kerker und der Kette
Worin sie weilt, beklommen
Zu deiner Herde, sonder Irren kommen.

Von allen Dichtungsarten, welche die spanischen Sieger den besiegten Italienern entlehnten und in ihre eigene Litteratur verpflanzten, fand aber keine in diesem Zeitraum so eifrige Pflege wie das historische Epos; die Zeit der Siegeszüge Karls V. und der Entdeckung Amerikas forderte ihr Recht auch in der Dichtung. Mit Vorliebe erzählen die spanischen Dichter von der Vertreibung der Mauren und der Juden, von den Zügen und Heldenthaten Karls V. und von den Wundern der Entdeckung Amerikas. Aber die epische Poesie hat in Spanien sich doch nicht in voller Kraft entfalten können; es scheint, daß sich alle ihre epische Kraft in dem Gedicht vom Cid erschöpft habe. Die sklavische Nachahmung fremder Muster kam hinzu, und schließlich erschöpfte die Dichtung der Romanzen allen Stoff, welcher zur Behandlung in der Form der Epopöe sich hätte eignen können. So blieb den Dichtern, welche ihren poetischen Enthusiasmus in der Dichtungsform des Epos aussprechen wollten, nur der allerdings überreiche Stoff aus den Zeitereignissen zur Benutzung übrig. Es entstand eine große Anzahl von Heldengedichten auf Karl VI., die sogen. Karoleen, und von Epen, welche die Entdeckung Amerikas schilderten, die sogen. Mexikaneen. Die epische Muse aber, die nur der Vergangenheit gern und willig ihren Zauber zu leihen scheint, war diesen Sängern nicht hold, denn ihre Dichtungen bieten nicht viel mehr als chronologische, wohlgeordnete Geschichts- und Kriegsberichte, welchen auch ein warmer Patriotismus kein poetisches Leben einzuhauchen vermochte.

Nur ein einziges dieser Epen, die „Araucana“ von Alonzo de Ercilla y Zuñiga (1533—1595) erhebt sich aus der Fülle epischer Gedichte jener Periode zu höherer Bedeutung. Ercilla war Augenzeuge und Teilnehmer der Heldenthaten, welche er besingt; er hält sich nur zu treu an die historische Wahrheit; er hat selbst mitgefochten im Kriege gegen Arauco, eine Gebirgslandschaft von Chile, und die besten Teile seines Gedichts sind diejenigen, welche er an Ort und Stelle auf Baumrinde oder in Tierfelle, im Walde lagernd,

geschrieben hat; ja, er wagte es sogar, mit seinem epischen Gedicht in direkten Gegensatz zu Ariost zu treten, der ausdrücklich erklärt, von Frauen und Rittern, von Liebe, Abenteuern und feinen Sitten singen zu wollen, während Ercilla schon in der ersten Stanze seines Gedichts sagt:

Nicht Frauenliebe, noch die feinen Sitten
Verliebter Ritter preis' ich im Gesange,
Noch feur'ger Leidenschaften süßes Bitten,
Noch zarter Huld Gewähr' aus Herzensdrange —:

Nein, jenen Mut, mit dem die Spanier stritten,
Und was sie stolz gewagt im Waffengange,
Wie in Arauco kühnlich sie gefochten
Und mit dem Schwert die Landschaft unterjochten.

Aber die „Araucana“ ist kein eigentliches Epos, sondern ein historisches Heldengedicht. In seiner zweiten Hälfte hat der Dichter einige Episoden romantischer Erfindung, wie die Beschreibung der Höhle des Zauberers Feton, die abenteuerliche Geschichte der wilden Laura, eingewebt. Seine Schilderungen von Schlachten, von Sitten und Naturszenen sind vorzüglich; in den Reden herrscht Schwung und Kraft, namentlich da, wo Ercilla aus eigener Erfahrung und mit voller Überzeugung die Leiden, den Heldensinn und die Freiheit der Wilden im Kampfe mit ihren Feinden schildert. Ercilla weiß es, daß seine Landsleute in ihrer Eroberungslust das stille Naturglück jener Wilden zerstört haben, welchen Geiz, List, Ruhm und Ungerechtigkeit bis dahin fremd gewesen. Wo er diesem Gefühl Worte leiht, ist sein Gedicht geradezu von hinreißender Kraft und hohem sittlichen Adel.

---

Ebensowenig wie das Epos vermochte das Drama den Glanz der lyrischen Dichtung in diesem Zeitraum zu erreichen. Seit den Tagen Encinas und Gil Vincentes ist kein Fortschritt im spanischen Drama zu verzeichnen. Schwerer als auf allen andern geistigen Schöpfungen lastete der Druck der Inquisition auf dem Theaterwesen; nur die Autos (ursprünglich jede Handlung bezeichnend, später aber für religiöse Festspiele gebraucht) konnten auch in jener Periode ausgebildet werden. Die weltlichen Stücke waren entweder verunglückte Nachahmungen der „Celestina“, Novellen-Komödien, die garnicht für die Aufführung bestimmt waren, oder Übersetzungen und Bearbeitungen aus dem klassischen Altertum. Armut an Erfindung, Mangel eines wahrhaft dramatischen Entwurfs, großer Hang zu Roheiten und Zweideutigkeiten und gänzliches Fehlen alles poetischen Ebenmaßes sind zu hervorstechende Schattenseiten aller dieser Versuche, als daß ihre teilweisen Vorzüge, Witz, fließende Diktion und guter Versbau dagegen schwer in die Wagschale fallen könnten. „Nirgend begegnet man auch nur einer Szene, die nicht selbst neben den schlechtesten des Gil Vincente und des Torres Naharro in Schatten trete.“ Unter solchen Verhältnissen mußte ein Mann, der seine Zeitgenossen überragte und den volkstümlichen Geschmack im Theaterwesen wieder zu beleben suchte, von der Mitwelt wohl als der Begründer des spanischen Nationaldramas angesehen werden. Es war dies Lope de Rueda aus Sevilla, seines Standes ein Goldschläger. Er war auch ein berühmter Schauspieler und durchzog seit 1544 mit seiner Gesellschaft alle größeren Städte Spaniens, überall reichen Beifall

findend. Die Schilderung, welche Spaniens größter Dichter, der als Knabe unter seinen Zuschauern sich befand, von der Bühne Lope de Ruedas entworfen hat, ist für das spanische Theater jener Zeit ebenso lehrreich als ergötzlich. „Alle Zurichtungen eines Schauspieldirektors zur Zeit Ruedas — so erzählt Cervantes — befanden sich in einem großen Sack und bestanden aus vier weißen Schäferjacken, die mit Leder besetzt, vergoldet und gepreßt waren, aus vier Bärten und mehreren Reihen falscher herabhängender Locken; endlich aus vier krummen Schäferstäben, oder so ungefähr. Die Schauspiele waren Unterredungen, wie die Eklogen zwischen zwei und drei Schäfern und einer Schäferin, verlängert und ausgeschmückt mit zwei oder drei Zwischenspielen, in welchen manchmal eine Negerin, manchmal ein Prahlhans, manchmal ein Narr oder Einfaltspinsel und manchmal ein Biscayer auftrat. Alle diese vier Rollen und noch viele andere spielte Lope selbst mit einer Trefflichkeit und einem Geschick, wie man es sich nur irgend vorstellen kann. In jener Zeit gab es noch keine Maschinerien; keine Zweikämpfe zwischen Mohren und Christen, weder zu Fuß noch zu Pferde; man kannte noch keine Figur, welche durch ein Loch des Theaters aus dem Mittelpunkt der Erde hervorkam oder hervorzukommen schien, und noch viel weniger senkten sich Wolken mit Engeln oder Seligen vom Himmel herab. Die Bühne bestand aus vier Bänken, die ein Viereck bildeten und über welche fünf bis sechs Bretter gelegt waren, und hierdurch ungefähr vier Hände breit höher waren als der Zuschauerraum, der Erdboden. Zur Bühne gehörte dann noch eine alte, mit zwei Stricken seitwärts gezogene wollene Decke, hinter welcher Musiker standen, die Romanzen ohne Begleitung der Guitarre absangen."

Auf diesem primitiven Theater wirkte Lope de Rueda; sein dramatischer Nachlaß besteht aus vier Comedias, zwei Coloquios pastorales (Hirtengedichten) und zehn Pasos (Zwischenspielen). Seine Hauptstärke liegt in der letztern Gattung, welche das eigentliche Volksstück vertrat. Seine Komödien unterscheiden sich nur wenig von denen der Vorgänger, ja, sie stehen an Erfindung und dichterischem Gehalt jenen des Naharro bedeutend nach; dagegen sind seine Pasos komische Volksszenen aus dem Alltagsleben, welche wohl meist in den Zwischenakten der größeren Stücke aufgeführt wurden. Sie sind von überraschender Naturwahrheit und ergötzlicher Komik. Eines der besten führt den Titel „Die Maske" (La Caratula). Ein Einfaltspinsel Alameda findet im Gebirge eine Larve. Er will sie seinem Herrn, dem Bauern Salcedo nicht zeigen, weil er glaubt, daß dieser Fund ihn zum reichen Manne machen werde. Endlich rückt er aber doch mit ihr heraus. Beim Anblick der Larve schreit der Bauer Zeter über des Knechtes Fund; um alle Schätze Venedigs möchte er nicht in der Haut des Finders stecken, da die Larve das Gesicht des Diego ist, dem vor kurzem Raubmörder die Haut abgezogen hatten, um ihn zu bestehlen. Alameda fürchtet nun, daß man ihn für den Mörder des frommen Klausners halten werde, und Salcedo rät ihm selbst, ein Waldbruder zu werden. Alameda eilt nun sofort zu der Klause des ermordeten Eremiten, aber Salcedo hat es nur auf einen Spaß abgesehen. In einer Vermummung erscheint er dem neuen Klausner und ruft ihn mit geisterhaft hohler Stimme wie der Geist des abgeschiedenen Diego Sanchez an. Alameda erfährt nun zähneklappernd den schauerlichen Auftrag: er möge sich um Mitternacht zum

Flusse hinbegeben, in welchen die Raubmörder seinen Körper geworfen, und diesen im Kirchhof von San Gil beerdigen, wo nicht, werde er mit den Toten in den Gräbern gekocht, Schnecken und Malvenwurzeln fressen müssen. Diese Warnung erschreckt den Einsiedler so, daß er rasch alle Aufträge des Gespenstes ausführt. Damit endet das Paso. Der meisterhafte Dialog, die frische Komik und Wahrheit der Szenen aus dem Volksleben erscheinen als die außerordentlichen Vorzüge dieses Dichters, der die Entwickelung des spanischen Dramas nach der realistischen Richtung hin sicherlich gefördert hat.

Seine Manier hat viele Nachahmungen hervorgerufen; unter diesen sind die Komödien von Alonso de la Vega, der ebenfalls die Stücke, die er verfaßt, selbst aufführte, und Juan de Timoneda zu erwähnen. Andere Dichter dagegen kehrten damals wieder zu der versifizierten Form des Schauspiels nach klassischem Muster zurück; aus ihrer großen Zahl sind Geronimo Bermudez, der gelehrte Dominikanermönch Luperzio de Argensola, Juan de la Cueva und Cristoval de Virues hervorzuheben. Diese Dichter glaubten wohl nicht an die Möglichkeit einer künstlerischen Fortbildung jener volkstümlichen Spiele, sondern sie suchten, von dem Geiste der Antike erfüllt, ein spanisches Drama nach klassischem Muster zu schaffen. Geronimo Bermudez hat zwei Trauerspiele geschrieben, die er unter dem Namen Antonio de Silva herausgegeben; sie behandeln nationale Stoffe, aber nach antikem Vorbild; namentlich die bekannte Geschichte der unglücklichen Ines de Castro. Beide Tragödien bilden ein geschlossenes Ganzes; die erste, welche Bermudez „La Nise lastimosa“ (die unglückliche Nise) nannte, ist von poetischem Geiste erfüllt, aber sie verrät sich als die Nachbildung eines portugiesischen Trauerspieles. Dagegen ist das zweite Stück, „La Nise laureada“ (Die gekrönte Nise) ganz das Eigentum des Dichters. Viel bedeutender als er war Juan de la Cueva (1550) aus Sevilla; er hat sich auf verschiedenen Gebieten versucht; als Theoretiker der Poesie, als Lyriker, Dichter und als Dramatiker. Er wagte es zuerst, Götter und Könige auf die Bretter zu bringen und die üblichen Komödienakte auf vier Jornadas zusammenzuziehen. Sein Streben ging dahin, die nationale Dramatik mit klassischem Geiste zu erfüllen. Seine Tragödien und Komödien sind Zeugnisse eines entschiedenen Dichtertalents, das aber mit seiner Phantasie nicht hauszuhalten wußte. Es fehlt ihnen ein bestimmter Plan und eine ordentliche Durchführung. Seine rege Phantasie verleitet ihn zu dem Bestreben, eine Überfülle von Thatsachen in ein einziges Drama zusammenzudrängen, so daß seine Werke mehr wie eine Reihe vortrefflicher und an poetischen Schönheiten reicher aber gänzlich zusammenhangloser Szenen erscheinen. Dasselbe gilt von den Tragödien Argensolas und von den Dramen des Christoval de Virues. Drei seiner Trauerspiele, „Attila“, „Semiramis“ und „Dido“, sind der Geschichte entlehnt, zwei andere: „Kassandra“ und „Marcela“ sind des Dichters eigene Erfindung. Die berühmteste seiner Tragödien schildert das Leben der großen Semiramis. Virues hat zuerst das Gesetz der Einheit der Handlung für Spanien aufgehoben und die Tragödie in drei Teile geteilt, deren jeder ein Ganzes für sich darstellen soll. Er liebt es, Greuel auf Greuel zu häufen, und steigert die Thätigkeit seiner Phantasie ins Ungeheuerliche.

Aber auch in seinen Dramen treffen wir Lichtpunkte feiner Empfindung, lyrischen Schwungs, feuriger Beredsamkeit und Szenen von tiefer Wirkung; in seiner Tragödie „Dido", die er ganz in antikem Stil gehalten, hat er selbst die alten Chöre eingeführt. So sind ihre lyrischen Teile eigentlich die besten; er selbst stellt sich als der Erfinder der Einteilung der Tragödien in drei Jornadas vor, ein Verdienst, welches jedoch außer ihm noch andere spanische Dramatiker für sich in Anspruch nehmen.

Ihre Zahl ist sehr reich, aber kaum einer von ihnen verdient besonders hervorgehoben zu werden; wie Schattengeister huschen sie über die spanische Bühne, ohne eine tiefere Spur zu hinterlassen. Nur an die genannten Dichter knüpft sich die Entwickelung des spanischen Theaters, welches in jener Zeit bereits drei stehende Bühnen, in Sevilla, Valencia und Madrid, aufzuweisen hat.

Ein begabter Schriftsteller, Augustin de Rojas, der selbst Schauspieler gewesen, hat in seinem Werke „Die unterhaltende Reise" (Viago entretenido) das damalige Theaterleben in treuer und charakteristischer Weise geschildert. Der Zustand der Bühne war wie gesagt ein kümmerlicher, der auf die Entwickelung des nationalen Dramas nicht günstig einwirken konnte. Keine der beiden Richtungen, welche feindlich einander gegenüberstanden: weder die italienische, antikisierende, noch auch die volkstümlich nationale konnten es zu einem wesentlichen Erfolg bringen. Die Dichter der ersten Schule machten einen ästhetischen Unterschied zwischen Tragedias und Comedias, die übrigen bezeichneten alle Stücke, mit Ausnahme der Autos, als Comedias, in welchen sie heitere und komische Elemente bunt durcheinander mischten. Erst später kam auch noch die Burleske hinzu; die dramatischen Gattungsnamen hatten aber meist nur auf Äußerlichkeiten Bezug; man unterschied Comedias de capa y espada (Mantel- und Degenstücke) und Comedias de ruido ó de teatro; in den ersteren wurden Privatgeschichten aus dem Leben der Zeit, in den letzteren Stoffe aus der Geschichte, aus der Sage und Legende vorgeführt, deren Helden Götter, Könige und Zauberer waren. Später, als man auch heilige Stoffe auf der weltlichen Bühne aufführte, wurden diese Comedias divinas genannt, während die Comedia heroica die Bezeichnung für historische, sagenhafte und mythologische Stücke wurde. Ebenso entstand neben der parodistischen Darstellung ernster Stoffe der Burlesca die Comedia de figuron für Stücke, welche gewöhnlich eine Person oder einen bestimmten Charakter in karikierter Weise darstellen, um in denselben ein Laster, eine lächerliche Gewohnheit zu geißeln.

In dem Kampf zwischen der alten und der neuen Zeit kamen selbstverständlich die Widersprüche, an welchen das Leben krankte, mehr als bisher zu Tage und forderten die ernste Betrachtung wie den Spott sinnender Geister heraus. So entsteht an der Grenzscheide der beiden Zeitalter, in der Periode der Renaissance, des Humanismus und der Reformation, fast in allen Ländern eine historische Litteratur, welche der Schilderung dieser Gegensätze gewidmet ist. In keinem Lande hat aber die moderne Kultur so spät Eingang gefunden als in Spanien. Die Einwirkungen der Antike waren nur spärliche, und von der Sonne der Reformation huschte kaum ein Strahl in das von der Inquisition ausschließlich beherrschte Land, dessen weltliche Macht von der Mitte des 17. Jahrhunderts ab gleichfalls im Sinken war.

Dennoch bildet dieses Jahrhundert die Glanzperiode der spanischen Litteratur. Das nationale Bewußtsein hielt in seinem Stolz und in seiner Ehre noch an der Idee der frühern Weltmachtstellung fest; die große Vergangenheit warf einen blendenden Schimmer auf die trübe Gegenwart, der über den hereinbrechenden Verfall hinwegzutäuschen vermochte. „Wenn Kunst und Litteratur als treue Spiegelbilder des geistigen Gehalts einer Nation gelten können und dieses wieder den höchsten Maßstab abgiebt, um deren höhere oder geringere Blüte zu beurteilen, so muß der Zeitraum von den letzten Dezennien des 16. Jahrhunderts bis zu denen des 17. Jahrhunderts für die reichste und glänzendste Periode des spanischen Lebens gehalten werden. Die Regierungen der drei Philippe umfassen das eigentliche goldene Zeitalter der spanischen Litteratur, vor allem der Poesie".



Vignette aus der 1780 in Madrid erschienenen Prachtausgabe des Don Quixote de la Mancha.

Und schon am Eingange dieser Glanzperiode steht der Dichter, welchen nicht nur Spanien, sondern die ganze Kulturmenschheit als einen ihrer größten verehrt: Miguel de Cervantes Saavedra (1547—1616) aus Alkala de Henares. Schon in früher Jugend zeigte er eine lebhafte Neigung für Poesie und Kunst; als Knabe war er, wie bereits erwähnt, ein eifriger Besucher von Lope de Ruedas Theatervorstellungen. Als Student hat er die berühmte Hochschule von Salamanca bezogen; dann ging er nach Rom als Kämmerer eines Kardinals, später kämpfte er als gemeiner Soldat im spanischen Heer und verlor in der Seeschlacht bei Lepanto die linke Hand. Länger als sechs Jahre schmachtete er in Gefangenschaft in Algier; als er im Frühjahr 1581 nach Madrid zurückkehrte, zählte er 36 Jahre; „ein Nestor an Lebenserfahrung, an Weisheitsfülle und außerordentlichen Erlebnissen, an Welt- und Menschenkunde." Auch ferner nahm er an den Kriegsunternehmungen gegen die portugisischen Inseln teil. Nach der Heimkehr schrieb er seine „Galatea", einen aus Prosa und Versen gemischten Schäferroman nach der Art der Werke des Montemayor. Dann vermählte er sich, nahm seinen festen Wohnsitz in Madrid und widmete nun seine ganze Muse dem Theater, für das er etwa zwanzig bis dreißig Stücke schrieb. Aber diese Werke hatten nur geringen Erfolg. Er selbst sagt: „Ich schrieb in dieser Periode zwanzig bis dreißig Schauspiele, welche sämtlich aufgeführt

wurden, ohne daß man sie mit einer Opfergabe von Gurken oder sonstigen werfbaren Dingen bedacht hätte. Sie aber liefen ihre Bahn ohne Pfeifen, Geschrei und Toben." Sie vermochten jedoch nicht die materielle Existenz des Dichters zu begründen, der später ein kleines Amt in Sevilla annehmen mußte, aber auch dort, wie in Valladolid, mit immer erneutem Mißgeschick zu kämpfen hatte. Im Jahre 1605 schrieb er den ersten Teil seines unsterblichen Werkes, „Der sinnreiche Junker Don Quixote von der Mancha" (El ingenioso Hidalgo Don Quixote de le Mancha). Später siedelte er wieder nach Madrid über und schrieb eine Reihe von Zwischenspielen, Komödien und Novellen, sowie eine „Reise auf den Parnaß". Durch die Angriffe eines Gegners sah er sich veranlaßt, einen zweiten Teil des Don Quixote im Jahre 1615 erscheinen zu lassen. Kurz vor seinem Tode trat er noch in den Orden der Franziskaner ein. Sein letztes Werk war der Roman „Persiles y Sigismunda", welchen er für seinen besten hielt. „So war das Leben und Wirken des Miguel de Cervantes, jenes erleuchteten Spaniers, welcher, nachdem er im Kriegsdienst seines Vaterlandes mit Eifer und Heldenmut sein Blut vergossen hatte, nachdem er in der Friedenszeit Spanien mit ebenso weisen als entzückenden Werken beglückt und nachdem er seinen Mitmenschen ein erhabenes Beispiel von Tugenden in seinem Privatleben hinterlassen hatte, mit jener heiteren Ruhe sein Leben beschloß, welche Religion und Philosophie einflößen; gleich der Sonne, welche, nachdem sie das Universum befruchtet und beglückt hat, sich majestätisch dem Untergang zuneigt und größer erscheint, indem sie ihren Siegeslauf beschließt."

Die objektiv richtende Litteraturgeschichte kann diese Worte des spanischen Biographen von Cervantes unterschreiben, denn sie erkennt in ihm einen von jenen Dichtern, welche die Aufgabe erfüllt haben, bestimmend auf die Entwickelung und den Fortschritt der Menschheit zu wirken. So interessant wie seine Werke ist auch die Persönlichkeit des Dichters; er erscheint als ein edler Charakter, als ein wackerer Kämpfer, als ein Mann, der das Elend gesehen und allezeit fest auf seinem Plan gestanden, als ein Dichter, der auf sich selber dasteht ganz allein, und der nur wenig von der Entwickelung, welche die Nationallitteratur seines Landes genommen, beeinflußt wird. Gerade die Beziehungen, welche er zu dieser hat und welche in seinen Werken Gestaltung gefunden haben, weisen auf eine eigenartige und merkwürdige Entwickelung hin.

Mit seinem großen Roman, dem Werk seines Lebens, erscheint er wie losgelöst von allen Vorbedingungen, fest wurzelnd im heimatlichen Boden, und doch eine ganze Welt mit dem Strahl seines Geistes erleuchtend. Er gehört keiner Schule an und nimmt von allen Richtungen nur das auf, was er mit seinem Geiste erfüllen, mit seiner Phantasie befruchten, mit seiner Gestaltungskraft verkörpern kann. So darf man seine Werke in nachbildende und schöpferische einteilen.

In der Lyrik und in der Komödie, im Schäfer- und im Ritterroman schließt er sich wohl den Vorbildern an; aber weder seine dramatischen Werke, „Das Leben in Algier" (El trato de Argel), noch die „Numancia" haben eine wirkliche Bedeutung, obwohl in dem einen die eigenen Erlebnisse, in dem andern aber die Anlage der Charaktere, das Pathos der Idee unser Interesse erwecken. Der Schäferroman „Galatea" ist bereits als eine Nachahmung

der Hirtengedichte von Montemayor charakterisiert worden; der letzte Roman, „Die Leiden des Persiles und der Sigismunda", gehört in die Reihe jener Ritterromane, welche aus der Stimmung erwachsen sind, die den Dichter in den letzten Leidensjahren beherrschte, durch welche er vielleicht nur eine Konzession an den Geschmack seiner Zeit und seiner Leser machen wollte.

Nur da, wo er aus seinem eigenen Geiste freier schaffen konnte, schwingt sich sein Genius zur Sonnenhöhe empor. Schon in seinen Zwischenspielen (Entremeses), welche berufen waren, die Zwischenakte größerer Tragödien auszufüllen, zeigte sich sein glücklicher Humor, seine feine Beobachtung des Menschlichen. Das erste derselben, „Das Wundertheater", ist das merkwürdigste; schon hier sehen wir einen Splitter von dem Geiste, der sich im „Don Quixote" zu voller Reife entfalten sollte, von jener Geisteskühnheit und Geistesfreiheit, mit welcher der Dichter weit über seine Zeit hinausragte.

Neun solcher Zwischenspiele besitzen wir von Calderon, welche die realistische Schwankdichtung des Lope de Rueda in wirksamer Weise fortbilden.

Auf den Heimatboden seiner eigentlichen Begabung treten wir aber erst, wenn wir seine „Lehrreichen Novellen" (Novelas ejemplares) kennen lernen. Hier bewundern wir den Reichtum an Erfindung, die Freiheit der Charakteristik, die Lebendigkeit und Klarheit seines Vortrags; er verfolgt den Zweck, die sittlichen Lebensmächte zu Ehren zu bringen; er stellt sich also in entschiedenen Gegensatz zu den italienischen Novellisten jener Periode; er meint, daß nicht eine unter den Novellen sei, welche nicht eine gute Lehre oder ein gutes Beispiel enthielte. „Wenn ich wüßte" — sagt er — „daß das Lesen dieser Erzählungen bei irgend jemand einen ungeziemenden Wunsch erregen könnte, — ich ließe mir die Hand lieber abhauen, mit der ich sie schrieb, als daß ich sie zu Tage förderte. Ich bin in einem Alter, wo man mit der Zukunft keinen Scherz treibt."

Cervantes ist sich seiner Bedeutung voll bewußt; er legt großen Wert auf seine Tragödien, auf seine Zwischenspiele, noch mehr aber auf seine Novellen, von welchen er sagt: „Ich bin der erste, der in spanischer Sprache Novellen geschrieben hat, denn alle Novellen, die sich bis jetzt gedruckt in Spanien vorfinden, sind aus fremden Sprachen übersetzt worden; diese aber gehören mir zu eigen und sind weder nachgeahmt noch gestohlen; sie sind aus meinem Geiste hervorgegangen, von meiner Feder geboren." Das spanische Volksleben seiner Zeit hat Cervantes in diesen Musternovellen mit außerordentlicher Feinheit und Lebenswahrheit geschildert; im Ausdruck der Empfindung, in der Anmut und Liebenswürdigkeit der Darstellung war er über alle seine Vorgänger auf dem Gebiete der erzählenden Litteratur fortgeschritten.

Die bedeutendste seiner künstlerischen Leistungen aber ist sein unsterblicher Roman „Don Quixote". Die geringsten seiner Vorzüge sind die künstlerische Darstellung, die Grazie und Liebenswürdigkeit, welche über dem ganzen Buche ausgebreitet liegen, die Treue, mit der er das spanische Leben und den Charakter seiner Nation schildert. Cervantes hatte sicher die Absicht, den idealen Ritterspuk durch phantastische Ironie aufzulösen; er bezweckte zunächst eine Satire gegen die Ritterromane, die er dem Untergang überliefern wollte, da diese Lektüre seiner Zeit in Spanien so stark grassierte, aber ein wahrer Dichter ist er während




Faksimile des Kupferstiches von Manuel Salvador Carmona; Originalzeichnung von Joseph del Castillo.

des Schaffens über sein eigenes Werk hinausgewachsen, und, ohne daß er sich dessen so voll bewußt wurde, schrieb er die erhabenste Allegorie, welche die Weltlitteratur besitzt, eine Allegorie, welche den Kampf zwischen dem Idealismus des Herzens und dem Realismus des Lebens in plastischer Gestaltung vor Augen führt. Aber Cervantes hat nicht nur den Ritterroman, sondern die ganze Poesie des Mittelalters durch seinen „Don Quixote“ gestürzt; er schrieb eine Satire gegen die alte Zeit und lieferte das Vorbild zu jener neuen Dichtungsart, die wir den modernen Roman nennen. Den Ritter ersetzte er durch den Menschen; er führte das Volk in die Litteratur ein und stellte es jener verlotterten Adelsgesellschaft seiner Zeit in wirksamem Kontrast gegenüber.

Sein Werk hat, wie die besten satirischen Romane der alten Zeit, die Form einer Reisebeschreibung. Zwei Figuren bilden den Mittelpunkt desselben; sie vertreten zugleich auch die beiden verschiedenen Richtungen des Lebens: Don Quixote, der Held, der Edelmann aus der Mancha, der durch die fortgesetzte Lektüre der Ritterromane um seinen Verstand gekommen ist und den Entschluß gefaßt hat, gleich den alten Rittern zur Verteidigung der Unschuld und des Rechts auf Abenteuer auszugehen, und daneben Sancho Pansa, der gefräßige, eigennützige Bauer, der aber mit Mutterwitz begabt ist, und der phantastischen Idealität des Ritters als Vertreter der gemeinen Wirklichkeit gegenübersteht. Don Quixote sieht in jedem unbedeutenden Erlebnis ein phantastisches Abenteuer. Der Auszug aus seinem Besitztum in die Welt ist überaus charakteristisch für die Art, wie der Dichter mit jener harmlosen Ironie, welche dem wahren Humor stets zu eigen gewesen, den phantastischen Ritterspuk des Mittelalters aufzulösen versteht.

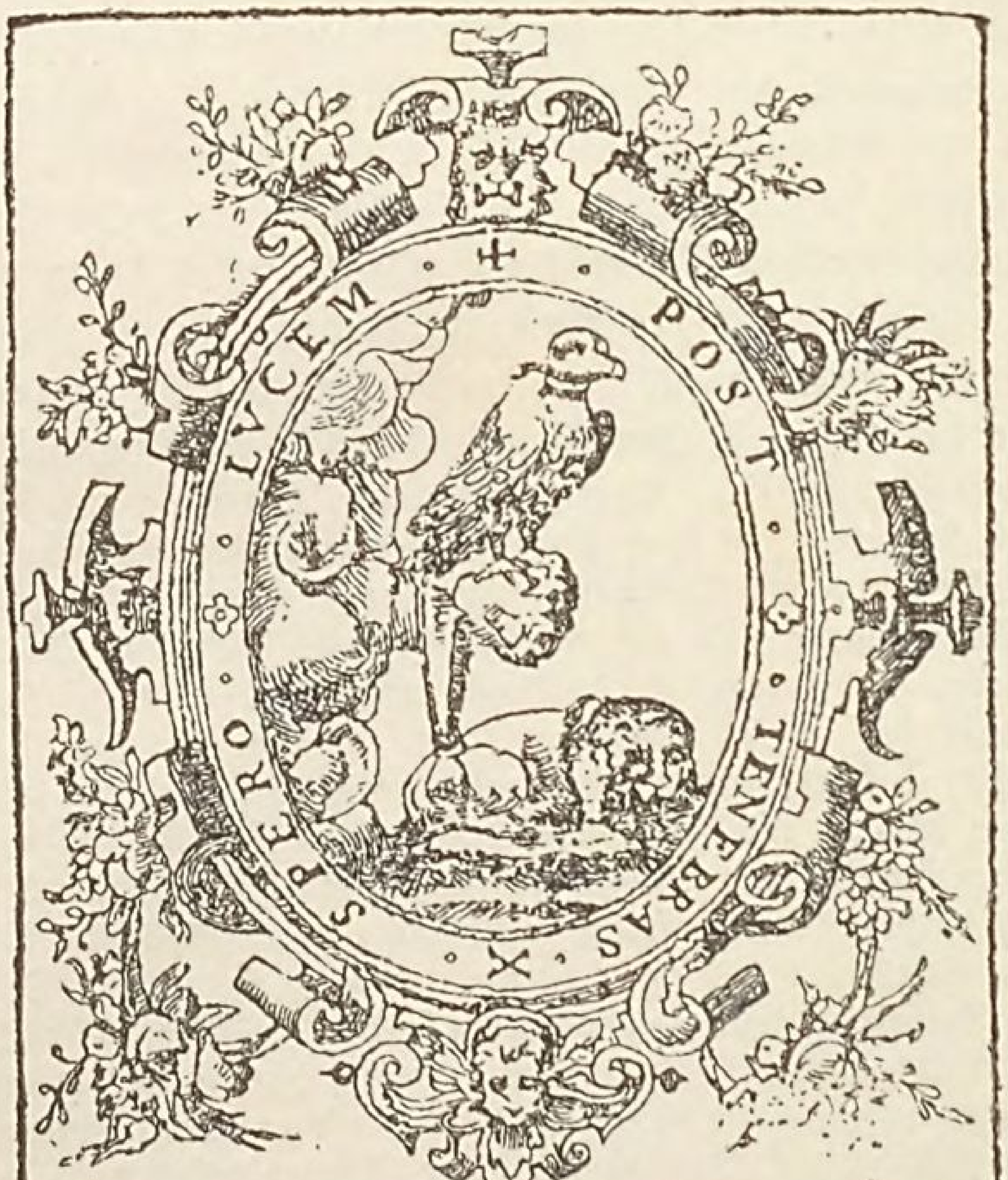
„Ohne irgend jemand seinen Vorsatz mitzuteilen und ohne daß ihn einer bemerkte, rüstete er sich eines Morgens vor dem Tage — der einer der heißesten im Juli —; mit allen Waffenstücken bestieg er die Rosinante, setzte den übel gemachten Helm auf, faßte den Schild und ergriff die Lanze und zog durch eine kleine Thür des Hinterhofs aufs Feld hinaus, sehr zufrieden und vergnügt, daß sein guter Vorsatz einen so leichten Anfang gewann. Kaum aber sah er sich auf dem Felde, als ihn ein furchtbarer Gedanke mit solcher Gewalt befiel, daß er beinah sein angefangenes Unternehmen gänzlich aufgegeben hätte. Es kam ihm nämlich ins Gedächtnis, daß er noch kein geschlagener Ritter sei und daß er also nach den Gesetzen der Ritterschaft mit keinem Ritter einen Waffenkampf werde halten können noch dürfen, daß er ferner als Ritter weiße Waffen führen müsse, ohne Sinnbild auf dem Schilde, bis seine Tugend ihm eins gewinne. Diese Vorstellungen erschütterten seinen Vorsatz heftiglich; aber seine Thorheit, mächtiger als jeder andere Grund, gab ihm ein, daß er sich vom ersten, auf den er träfe, zum Ritter wollte schlagen lassen, in Nachahmung vieler anderen, die ebenso verfahren, wie er in den Büchern gelesen, die ihn in diesen Zustand versetzt hatten. Was die Weiße der Waffen anlange, so, dachte er sie, wenn er Zeit und Muße finde, so hell zu schleifen, daß sie den gefallenen Schnee an Weiße überträfen. Hiermit beruhigte er sich und setzte seinen Weg fort, ohne einen anderen zu suchen, als den sein Pferd eingeschlagen, denn er meinte, daß dies die Kunst sei, Abenteuer zu beginnen.“

So zieht nun Don Quixote in die Welt hinaus, und alles, was ihm dort begegnet, spiegelt sich in seinem Geiste als wirkliches Erlebnis wieder Das Wirtshaus sieht er als ein Kastell an, die Dirnen für Prinzessinnen, den Schenkwirt für den Kastellan, Windmühlen für Riesen, Stockfische für Forellen, ein Marmorbecken für den Helm des Mambrin; — daraus entsteht für ihn eine Reihe komischer oder tragischer Einfälle und Abenteuer. Er aber glaubt trotzdem fest an seine Idee, er sieht die Dinge eben, wie er sie sehen will, und darauf

EL INGENIOSO HIDALGO DON QVI-XOTE DE LA MANCHA,

*Compuesto por Miguel de Ceruantes Saauedra.*

DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR, Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos

Año, 

1605.

CON PRIVILEGIO,

*EN MADRID* Por Iuan de la Cuesta.

Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor

Titel der ersten Ausgabe des Don Quixote de la Mancha. Madrid 1605.
Originalgroßes Faksimile.

beruht seine Kraft. Der Gegensatz zwischen Idealismus und Realität, zwischen Phantasie und Verstand zieht durch das ganze Werk; er ist verkörpert in den

Fol. 1

# PRIMERA PARTE D'EL INGENIOSO hidalgo don Quixote de la Mancha.

## *Capitulo Primero. Que trata de la condicion, y exercicio del famoſo hidalgo don Quixote de la Mancha.*

EN Vn lugar de la Mancha, de
cuyo nombre no quiero acor-
darme, no ha mucho tiempo
que viuia vn hidalgo de los de
lança en aſtillero, adarga anti-
gua, rozin flaco, y galgo corre-
dor. Vna olla de algo mas vaca
que carnero, ſalpicon las mas
noches, duelos y quebrātos los
Sabados, lantejas los Viernes, algun palomino de aña-
didura los Domingos: conſumian las tres partes de ſu
hazienda. El reſto della concluìan, ſayo de velarte,
calcas de velludo para las fieſtas, con ſus pantuflos de

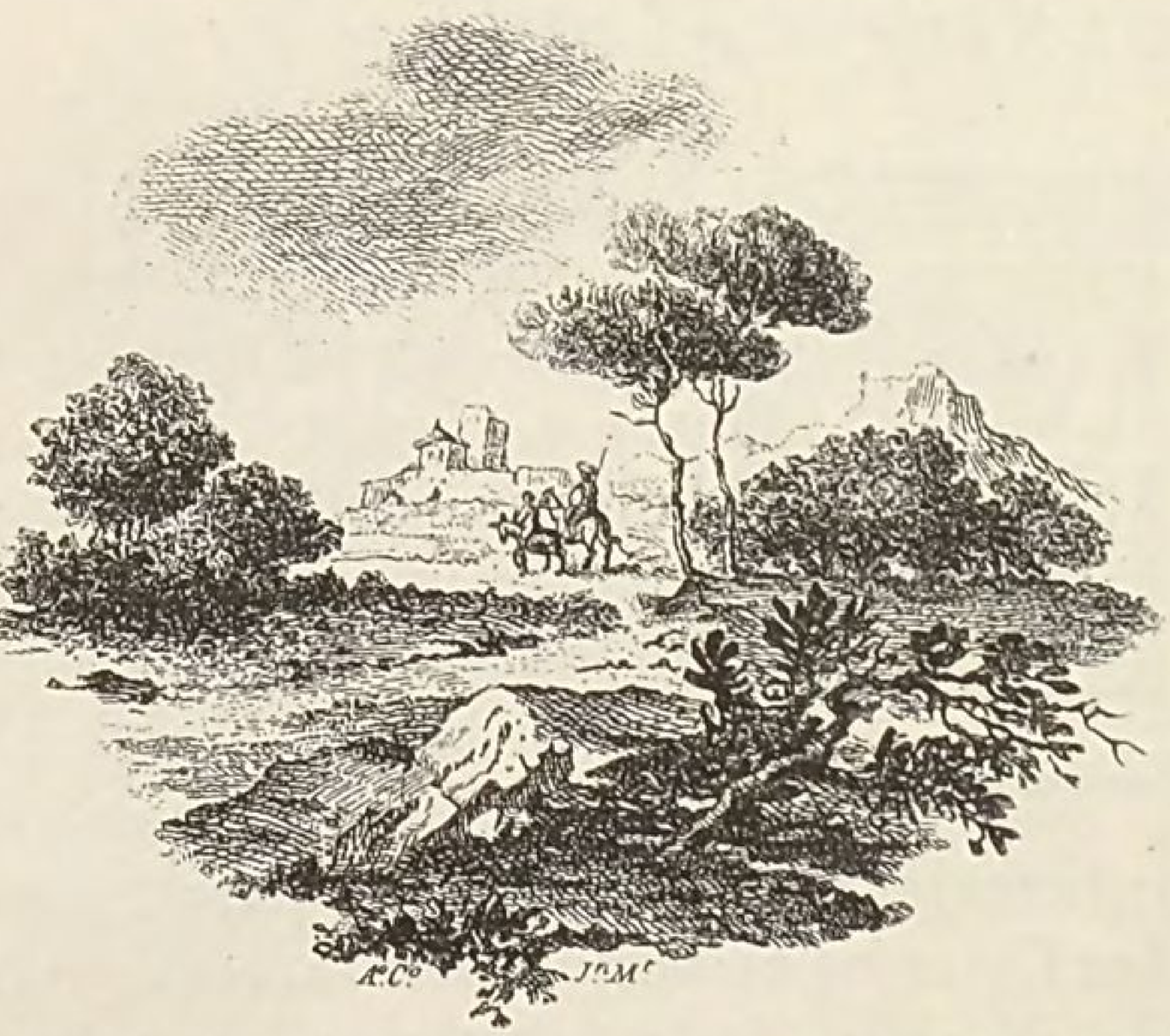
A lo

Die erſte Seite der erſten Ausgabe des Don Quixote de la Mancha. Madrid 1605.
Originalgroßes Faksimile.

beiden Geſtalten, die als ſcharfe Kontraſte eigentlich zuſammen den einen Helden des Romans ausmachen.

Beide Gestalten parodieren sich beständig und ergänzen einander in wirksamer Weise. Selbst in dem Dialog tritt ihre Denkart in ihren merkwürdigen Gegensätzen hervor. Während Don Quixote die Sprache der Bildung redet und in der Grandezza seiner Perioden den vornehmen Ritter darstellt, spricht sein Knappe Sancho die knorrige, niedrige Sprechart des spanischen Volkes. Je weiter der Roman fortschreitet, desto entschiedener nimmt aber der Dichter die Partei des Ritters, für den schließlich auch der Leser eine innige Teilnahme empfindet.

Denn Don Quixote ist nicht bloß der traurige, sondern auch der sinnreiche Ritter. Cervantes erzählt sein Leben mit jenem objektiven Humor, der den Leser oder Zuschauer die Absicht und Wirkung empfinden läßt, und der in dem Gegensatz des Höchsten und Niedrigsten alle großen Ideen der Menschheit ausspricht, indem er das Hohe mit dem Niedrigen, das Edle mit dem Ungereimten, das Ideale mit dem Realen, Stoff und Form miteinander verbindet und durch den Gegensatz zum getreuen Ausdruck bringt. Durch diesen wahrhaft erhabenen Humor bannt er am wirksamsten die Spukgestalten der alten Welt und bereitet zugleich die Menschheit für die Ideen und Ideale der neuen Zeit vor. So tritt er uns wie eine notwendige Erscheinung an der Grenzscheide zweier Weltanschauungen entgegen, die er durch das Gefühl miteinander in Verbindung bringt. Sein Humor löst die Romantik auf, welche vom Sinnlichen ausgehend durch das Gefühl das Ideale zu erfassen sucht, während er mit klarem Bewußtsein die Idee als das Wesentlichste betrachtet und die Welt mit frischer und voller Unmittelbarkeit anschaut.



Vignette aus der 1780 in Madrid erschienenen Prachtausgabe des Don Quixote de la Mancha.

Darin beruht die Größe des Romans von Don Quixote; Cervantes ist selbst ein Dichter, wie er sich einen solchen denkt, bei dem die Kunst die Natur vollendet. Aus dem Widerstreit zwischen dem Gemüt und seinen Idealen und der prosaischen Realität des Lebens keimt jene harmonische Bildung, jene Versöhnung des Herzens mit der Welt, jene erhabene Humanität und Freiheit der Gesinnung, die das Ideal der neuen Zeit im Gegensatz zu dem des Mittelalters

bildet. Don Quixote hat nie gelebt und wird doch immer leben; solange bei sinnenden Menschen der Kampf zwischen der Phantasie und der Wirklichkeit, zwischen dem Ideal und dem Leben fortdauern wird, solange jener Traum einer Versöhnung, welche das Ziel aller neuern Dichtung ist, nicht in Erfüllung gegangen sein wird, so lange wird jener Heldenkampf fortdauern, welchen Cervantes in seinem Meisterwerk mit unnachahmlicher Kraft, mit erhabener Selbständigkeit, mit einer künstlerischen Plastik und einem klaren Maß in allen Einzelheiten, sowie endlich mit einem selbständigen, gottbegnadeten Humor geschaffen hat.

---

Auf dem Gebiete des Romans hatte Cervantes keine Nachfolger. Es schien, als ob die schöpferische Kraft des spanischen Geistes mit diesem einen Meisterwerk sich erschöpft habe, dagegen führte ein anderer Zeitgenosse das fort, was Cervantes auf dem Gebiete des Dramas begonnen hatte, und brachte es auf eine ansehnliche Kunsthöhe: Lope Felix de Vega Carpio (1562—1635). Mit ihm beginnt die Blütezeit des nationalen Dramas in Spanien.

Er ist wohl der fruchtbarste Dichter, welchen die Litteraturgeschichte aufzuweisen hat; einer seiner Zeitgenossen giebt die Zahl seiner Stücke auf 1800 an, und Lope selbst behauptet, daß der größte Teil seiner Werke ungedruckt geblieben sei. „Man wird zu der Annahme gezwungen, daß Lope beständig im Zustand eines Improvisators war, daß jeder Gedanke ihm schon mit dem entsprechenden Ausdruck in Vers und Reim gekleidet entstand.“ Schon als Knabe war er ein Wunderkind; er selbst sagt von sich: „Ein Genius lehrte mich von der Wiege an Verse machen, und schon in meinem elften und zwölften Jahre schrieb ich Komödien von vier Akten.“ Auf den Universitäten zu Salamanca und Alcala studierte er Philosophie und Theologie; im Begriff, sich dem geistlichen Stande zu widmen, wurde er von einer Liebesleidenschaft erfaßt, deren Geschichte er in seinem Roman „Dorothea“ selbst geschildert hat; dann trat er in den Kriegsdienst und machte die Expedition der Spanier gegen die Azoren mit. In sein Vaterland zurückgekehrt, hatte er mit vielen bis jetzt noch unaufgeklärten Widerwärtigkeiten und Verfolgungen zu kämpfen; schließlich gelang es seinen Feinden, ihn ins Gefängnis zu bringen. Nach der Befreiung versuchte er es wieder mit dem Kriegshandwerk, indem er Kriegsdienste auf der Armada nahm. Später verheiratete er sich, ohne jedoch die Ruhe zu finden, die er so heiß ersehnt hat. In Valencia schrieb er seine besten Werke; dort war der Sitz jener dramatischen Dichterschule, welcher jene Männer angehörten, die die Pflege des nationalen Dramas auf ihre Fahne geschrieben hatten. Nach dem Verlust seiner zweiten Gattin im Jahre 1609 trat er in den geistlichen Stand ein; aber auch hier fand er nicht die Ruhe, welche er gesucht; persönliche Feindschaften, litterarische Streitigkeiten füllten sein Leben aus.

Lope ist in der Litteraturgeschichte noch nicht zu seinem Recht gelangt, weil bis jetzt noch kein Kritiker sein gesamtes Schaffen hat überschauen können. So schwankt die Beurteilung zwischen übermäßigem Lob und einseitigem Tadel hin und her. Soweit aber ein unbefangenes Urteil sich ermöglichen läßt, müssen wir in ihm den Schöpfer des neuern spanischen Kunstdramas, den fruchtbarsten Dichter, welchen die Weltlitteratur aufzuweisen hat, anerkennen.

Der schwächste Teil seiner Leistungen sind die Romane und Erzählungen. Sein erstes Werk war der Schäferroman „Arcadia", eine Nachahmung von Cervantes und Sannazaro. Auch der Roman „Dorothea", in den er viel von seinen Lebensschicksalen hineinverwebt hat, ist nach dem Muster der Erzählungen von Cervantes geschrieben. Außerdem verfaßte er einen biblischen Hirtenroman: „Die Hirten von Betlehem" (Los pastores de Belen) und eine längere Erzählung: „Der Pilger in seinem Vaterlande" (El peregrino en sua patria).

Bedeutender sind seine Dichtungen. Vor allem die „Geistlichen Gedichte" (Rimas sacras), in welchen sich ein tiefinniges religiöses Empfinden ausspricht, sodann mehrere seiner episch-didaktischen Dichtungen, wie das romantische Epos „Angelica", ein Erzeugnis jugendlich stürmender Phantasie, ferner „Das eroberte Jerusalem" (La Jerusalen conquistada), eine Nachahmung des Epos von Tasso. Seine Helden sind Richard Löwenherz und Alfonso VIII. von Kastilien. Origineller ist das religiöse Epos „Der heilige Isidor" (San Isidro), welches den Schutzheiligen von Madrid in weihevollen Stanzen feiert, ferner „Das Drachenlied" (La dragontea), ein Schmähgedicht auf Franz Drake, dessen traurigen Untergang in Amerika Lope mit hellem Jubel begrüßt, endlich das burleske Epos „Der Katzenkrieg" (La gatomachia), den Liebeskampf zweier Kater um eine Katze Zapaguilda, mit all seinen komischen Verwickelungen in ergötzlicher Weise schildernd.

Zu den wichtigsten Werken des Lope de Vega gehört aber unstreitig seine polemische Schrift: „Die neue Kunst Komödien zu schreiben", eine Antwort, die er auf wiederholte Angriffe gegeben, die uns in dankenswerter Weise seine Kunsttheorie schildert und in die Geheimnisse seines Schaffens einweiht. Es ist überaus charakteristisch für diesen Dichter, daß er sein Schaffen keineswegs streng nach jener Kunsttheorie eingerichtet hat, die er vielmehr unbewußt fortwährend verletzt und zuweilen sogar verspottet. Nicht minder charakteristisch ist es, daß er vor allem mit großer Entschiedenheit seine dramatische Aufgabe in direktem Gegensatz zu dem antiken Kunstideal auffaßt. „Sobald ich eine Komödie schreiben will", erklärt er freimütig, „so verschließe ich die Regeln des Aristoteles mit sechs Schlüsseln und werfe Plautus und Terenz aus meinem Zimmer, damit sie kein Geschrei erheben; dann schreibe ich so, wie diejenigen das Vorbild gaben, welche den Beifall des Volkes erlangten." Als der Grundzweck der Komödie erscheint ihm dieses: „die Handlungen der Menschen nachzuahmen und die Sitten des Jahrhunderts zu malen."

Diese Regel hat Lope auch getreulich befolgt. Er ist ein wahrhafter Volksdichter. Das spanische Element ist der Nährboden seiner Dichtung und der religiöse Gedanke bildet stets den Einschlag in seine dramatischen Gewebe. Vaterland und Glaube, Liebe, Ehre und Pflicht, das sind die Stoffe seiner Gedankenwelt. Mit diesen Begriffen operiert er in glücklicher und wahrhaft kühner Weise. Die Hauptsache ist ihm die Handlung; auf die Entwickelung der Charaktere legt er nur geringes Gewicht. Sein gesunder Menschenverstand läßt ihn aber doch in den meisten Fällen das Richtige treffen. Ja, er ist so erfüllt von dem Geiste seiner Nation, daß er in vielen seiner Werke selbst auf diese

urewigen Rechte des gesunden Menschenverstandes zu gunsten der Weltanschauung seines Volkes bisweilen verzichtet. Die Kämpfe der Ehre entscheidet er meist nach den konventionellen Begriffen; aber er läßt doch ihren Widerspruch mit der Natur oft genug durchblicken. Seine Auffassung der Liebe entspricht genau den romantisch-ritterlichen Anschauungen seiner Zeit. Und sicher beruhte der Hauptteil seiner Erfolge auf der Darstellung und Lösung der Herzenskonflikte, die fast immer sinnreich, kunstvoll, spannend und von poetischem Geiste erfüllt sind.

Man teilt gewöhnlich Lopes Stücke in geistliche und weltliche ein. Zu den ersteren zählte man auch die Vor- und Zwischenspiele (Loas, Entremeses, Laînetes); die letzteren waren entweder „Mantel- und Degenstücke" oder „Heldenschauspiele". Allein diese Einteilung entspricht kaum dem wirklichen Inhalt seiner Schauspiele, unter denen die geschichtlichen den ersten Rang behaupten. „Kein Dichter der Welt hat die Sage und Geschichte seines Volkes von dessen Ursprung bis zur Gegenwart so vielseitig und umfassend dargestellt wie Lope; auch hier ersetzt er durch die unerschöpfliche Fülle und die in Hunderten von Stücken zerstreuten meisterhaften Züge, was die einzelnen Werke an Durchbildung und ebenmäßiger Vollendung vermissen lassen." Die alte spanische Romanzenpoesie hat in ihm ihre Vollendung und ihren dramatischen Abschluß gefunden; ihr Inhalt ist oft wörtlich in seine Dramen eingegangen, ihr Geist hat dieselben erfüllt.




Lope de Vega.
Nach dem Kupferstiche von Geyser; Original von Carmona.

Eine der berühmtesten seiner Komödien aus der spanischen Geschichte ist der „König Wamba“ (Vida y muerte de Vamba), die Erhebung des Bauern Wamba auf den Königsthron, seine Siege über die Mauren, seine glückliche Regierung, aber auch seine Schicksale und sein Ende — er stirbt an dem Gifte, das ihm sein Nebenbuhler Ervicio gereicht — schildernd. Auch „Bernardo del Carpio“, „Der beste Richter der König“ (El mejor alcalde el rey), „Die Belagerung von Santa Fé“, (El cerco de Santa Fé), „Die Jüdin von Toledo“, (La Judia de Toledo), „Columbus“, (El nuevo mundo de Colon) u. v. a. gehören zu dieser Gattung, die Lope mehr mit feinem dichterischem Instinkt als mit historischem Verständnis und Kunstsinn gepflegt hat. Neben den rein historischen hat aber Lope auch solche Stücke geschrieben, in welchen zwar historische Personen auftreten, die sich aber doch mehr um private Interessen als um Staatsangelegenheiten drehen. Zu diesen gehört auch das Drama: „Der Stern von Sevilla“ (La estrella de Sevilla), eines seiner berühmtesten Werke. Die Darstellungen aus der portugiesischen Geschichte und aus dem klassischen Altertum und der Bibel reihen sich seinen historischen Stücken ebenbürtig an.

Nur da, wo ihm ein sicherer Untergrund fehlt, wie bei mythologischen Stoffen aus fremden Sagenkreisen, ermattet auch der kühne Flug seiner Phantasie. Erst in den italienischen Novellen nachgebildeten Komödien, vor allem aber in den eigentlichen Lustspielen erhebt sich diese zu neuem und hohem Schwung. Hier strahlt die Flamme seines dichterischen Genius in hellstem Glanze. „Mag die Anlage und Durchführung des ganzen Plans oder die sorgfältige Pflege des Einzelnen, mag die Erfindung der Handlung oder ihre entsprechende Ausführung ins Auge gefaßt werden, überall zeigt sich der vollendete Meister, überall erfreut und beglückt uns der üppigste Reichtum der Phantasie, die gutmütigste, liebevollste Laune, der Adel und die Reinheit der Gesinnung, der durchdringendste Blick in die Tiefe.“ Eines der besten dieser Lustspiele führt den Titel „Das Unmöglichste von Allen“ (El mayor imposible.) Es führt uns an den Musenhof der Königin Antonia nach Neapel, die den Streit, was das Unmöglichste von allen irdischen Dingen sei, dahin beantwortet: „Ein Weib zu hüten!“ Darüber entspinnt sich nun zwischen zweien ihrer besten Kavaliere ein lebhafter Streit. Durch eine geschickt verwickelte Handlung weiß der eine, Lisardo, den andern, Roberto, der jener Behauptung widersprochen, so zu überlisten, daß dieser ihn selbst zu seiner Schwester Diana führt und so die alte Wahrheit bestätigt: „Hüt' ich mich nicht selber, hilft kein Hüten mir!“ Die Anmut und Grazie, die sprudelnde Laune, die fesselnde Darstellung, alles vereinigt sich in diesen aus dem wirklichen Leben geschöpften Bildern zu einem sinnreichen Ganzen, das von unvergänglicher Wirkung ist. Aber auch nur die Titel der besten dieser Komödien anzuführen, erscheint bei der unerschöpflichen Fülle dramatischer Kraft, über die Lope geboten, nahezu unmöglich. Hätte er nur den einen Typus des Gracioso, jenes liebenswürdigen Taugenichts, der seither unter allerlei Namen über die Weltbühne wandert, geschaffen, so würde er sich schon hierdurch allein das Recht auf unvergänglichen Nachruhm erworben haben.

Im stärksten Gegensatz zu diesen heiteren und liebenswürdigen Komödien

TERCERA PARTE

# DE LAS COMEDIAS DE LOPE DE VEGA, Y OTROS AVTORES, con sus loas, y entremeses, las quales Comedias van en la segunda oja

*Dedicadas a don Luys Ferrer y Cardona, del Abito de Santiago, Coadjutor en el oficio de Portantvezes de General, Gouernador desta ciudad y Reyno, y señor dela Baronia de Sot.*



CON LICENCIA,

En Madrid, En casa de Miguel Serrano de Vargas, Año, 1613.

*A costa de Miguel Martinez,*

*Vendese en la calle mayor, en las gradas de san Felipe,*

Titel des dritten Teiles der Komödien von Lope de Vega; erste Ausgabe, Madrid 1613.
Originalgroßes Faksimile.

stehen die „Autos sacramentales“ dieses Dichters. Es ist ein fremder Geist, der uns aus diesen geistlichen Spielen anweht; es sind fromme Allegorien, die wohl die gläubigen Gemüter jener Zeit mit dem Schauer der Andacht erfüllt haben mochten, die aber auf spätere Zeiten keinen tiefern Eindruck mehr hervorbringen können. Auch die religiösen Komödien des Lope zeigen uns mehr seine innige Gläubigkeit, seine überquellende Phantastik als jene lebenswahre und frische Kraft der Komposition, die wir an seinen Lustspielen zu bewundern nicht müde werden.

Dagegen reihen sich seine „Zwischenspiele“ (Entremeses) durch ihre kecke Laune und die natürliche Darstellung, die freilich tieferer poetischer Durchdringung ermangelt, ihrer Tendenz nach schon eher den Komödien an. Das Gesamturteil über Lope de Vega fassen wir dahin zusammen, daß er der eigentliche Schöpfer des spanischen Nationaldramas gewesen, daß er eine unversiegbare Erfindungsader, eine dichterische Kraft, die selten übertroffen, Geist und Phantasie in reichstem Maße besessen, daß er aber die Kunst der Charakteristik über den Verwickelungen der Handlung vernachlässigt und die Anmut, den Witz und Scharfsinn, die Poesie der Sprache, die Schilderung und romantische Entwickelung höher als die Wahrheit und Natürlichkeit geschätzt habe.

---

Die Gestalt, die Lope de Vega dem spanischen Drama gegeben, behielt es auch noch in der Zeit, da größere Dichter mit ihrem künstlerischen Vermögen über ihn hinausgegangen sind. Zunächst ließ sein Beispiel ein ganzes Heer von Nachahmern entstehen, die alle in seinen Bahnen wandelten und die nationalen Stoffe, welche er ihnen übrig gelassen, in derselben Weise dramatisch zu behandeln suchten, wie der Meister, der mit seinem Zauberstab auch in der Wüste reiche Quellen hervorgelockt hatte. Unter diesen Nachfolgern zeichneten sich Diego Ximenez de Enciso durch seine historischen Dramen („Die größte That Karls V.“ und „Prinz Don Carlos“, „Die Medici“), ferner Guillen de Castro, der die Jugendthaten des Cid (Las mocedadas del Cid) in seinem bedeutendsten Drama verherrlicht hat, Perez de Montalvan, der als der unmittelbare Nachfolger Lopes angesehen wurde und der auch in der That an dramatischer Fruchtbarkeit mit diesem wetteiferte, ohne jedoch seine Bedeutung auch nur entfernt zu erreichen, endlich Francesco Tarrega und Gaspar Aquilar aus.

Der bedeutendste unter Lopes unmittelbaren Nachfolgern war aber unstreitig Gabriel Tellez (1570—1645) aus Madrid, der Prior des Klosters Doria, der seine Werke unter dem Dichternamen Tirso da Molina schrieb. Auch er hat, nach eigener Aussage, mehr als dreihundert Komödien verfaßt. Aber nur siebzig von diesen haben sich erhalten. Sie zeigen uns den Dichter in der Vollkraft seines Geistes, im bunten Farbenspiel seiner Phantasie, die sich in den seltsamsten Verkleidungen gefällt, in der unerschöpflichen Kraft der Erfindung und in der unverwüstlichen Laune seiner frischen Komik. Oft tritt eine Neigung zum Frivolen hervor, öfter wie bei Lope; eine höhere sittliche Idee fehlt auch ihm. Der Grundzug seines dramatischen Wesens ist die Erfindung und Ausführung spannender Handlungen, überraschender Situationen in

einer wahrhaft poetischen Sprache, deren Zauber in Bildern und Gedanken sinnfällig hervortritt. Seine Komödien aus dem spanischen Leben haben die heitere Grazie und liebenswürdige Anmut, die den besten Teil der Seeleneigenschaften seiner Nation bildet. Ob er die „Bäuerin von Sagra“ (La villana de la Sagra) oder „Gil mit den grünen Hosen“ (Don Gil de las calzas verdes), oder den „Verschämten im Palast“ (El vergonzoso en palacio) schildert, immer ist er gleich kühn in der Erfindung und phantastisch in der Ausführung. „Tirsos Theater gleicht jenem Wunderlande, das uns von romantischen Dichtern geschildert wird, wo berauschende Düfte und zauberische Klänge des Wanderers Herz und Sinn gefangen nehmen, wo tausend schlängelnde Wege ihn bald durch üppige Gärten, bald durch anmutige Thäler, bald an schwindelerregenden Abgründen vorbei auf himmelhohe Berge führen, wo aus den Klüften, wo die neckischen Stimmen der Gnomen erschallen, Elfen durch die Lüfte schweben und der sonnige Himmel der Poesie selbst über Irrgänge und unebene Pfade sein reizendes Licht breitet.“

Um so merkwürdiger ist es, daß keine Blume aus diesem Zaubergarten, keine seiner heiteren und graziösen Komödien es war, die seinen Namen der Bewunderung der Nachwelt überliefert hat, sondern vielmehr eine seiner schwächeren Tragödien, die den Titel führte: „Der Verführer von Sevilla“ (El burlador de Sevilla), und in der Tirso eine dramatische Bearbeitung jener Sage versuchte, an die sich schon Cueva und Lope de Vega gewagt hatten, nämlich der Sage von Don Juan Tenorio, wie sie die Chronik von Sevilla erzählte. In dieser Chronik heißt es: Don Juan Tenorio, aus einer berühmten Familie der sogenannten Vierundzwanziger in Sevilla, brachte in einer Nacht den Komtur Ulloa ums Leben, nachdem er dessen Tochter gewaltsam entführt hatte. Der Komtur ward in dem Kloster San Francisco beigesetzt, wo seine Familie eine Kapelle besaß; (diese Kapelle und die Statue des Komturs wurden etwa um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts durch eine Feuersbrunst zerstört). Die Franziskaner, welche schon lange dem Übermut des Don Juan eine Grenze zugedacht hatten, (denn seine hohe Geburt schützte ihn vor der gewöhnlichen Justiz) lockten ihn eine Nacht unter falschem Vorwand ins Kloster und raubten ihm das Leben, indem sie zugleich das Gerücht verbreiteten, Don Juan habe des Komturs Statue in der Kapelle insultiert und sei von ihr in die Hölle gestürzt worden.“

Aus diesem Rohstoff hat Tirso die Fabel zu seinem Schauspiel entnommen. Er hat die Sage von Don Juan in die Litteratur eingeführt; sein Drama war die Grundlage für die Tragödie Molières „Testin de Pierre“ und für die Operndichtung des Lorenzo da Ponte, aus der Mozart sein unsterbliches Tonwerk geschaffen. Aber Tirsos „Burlador“ ist eines seiner schwächsten Stücke; nur einige reizende Episoden, die der Oper fehlen, sind eingestreut, wie die des Fischermädchens Tisbea, die sich allein von Amors schlimmen Fesseln frei fühlt, bis sie zum erstenmale Don Juan erblickt, und der Schäferin Aminta, an deren beider Stellen in die Oper Zerline getreten. Wo aber in der Tondichtung Mozarts die höchste Tragik sich erfüllt, schlägt Tirsos dramatische Erfindung ins Komische um. Auf die Einladung der Bildsäule steigt Don Juan ins Grab-

gewölbe und setzt sich dort an einem schwarzgedeckten Tisch zum Hochzeitsschmaus, der aus einem Ragout von Krallen, aus Schüsseln voll Nattern und Skorpionen besteht, während der Wein aus Essig und Galle gekeltert ist.

Viel höher steht Tirso da Molina da, wo er Typen aus dem Leben seiner Zeit und seines Volkes auf die Szene bringt. Mit Vorliebe schildert er die Frauen; diese stehen in all seinen Stücken über den Männern und behalten ihnen gegenüber immer Recht, auch wo sie das größte Unrecht üben. Ist dies schon für den frommen spanischen Prior charakteristisch, so ist es noch merkwürdiger, daß er zuerst zu einer Zeit, wo die heilige Hermandad ihr besonderes Augenmerk der Bühne zugewandt hatte, den Typus der frommen Heuchlerin zur Grundlage einer Komödie („Marta“) zu machen wagte. Er hat die Scheinheiligkeit, die damals in Spanien in üppigster Blüte stand, geschildert; aber diese Tendenz verschwindet freilich hinter der wirklichen Entwickelung der Komödie.

Tirso hat auch, wie alle spanischen Dichter jener Periode, religiöse Schauspiele geschrieben. Eins derselben „Verdammt aus Mangel an Glauben“ (El condenado por desconfiado) ist so berühmt geworden, daß der Historiker des spanischen Theaters wohl behaupten durfte: „Hätte Tirso auch nichts geschrieben, als dieses wunderbare, tiefergreifende Drama, man würde ihm den Namen eines großen Dichters nicht versagen können.“ Der Dichter wollte durch dieses Drama den theologischen Gedanken veranschaulichen, daß der größte Sünder, so er sich nur den Glauben an die göttliche Gnade bewahrt habe, zuletzt dennoch der ewigen Seligkeit teilhaftig werden müsse, während der Tugendhafte, dessen Seele sich dem Zweifel an Gottes Barmherzigkeit je erschlossen, unrettbar der Hölle verfallen sei.

Die religiöse Inbrunst, die den Dichter erfüllte, übertrug er auch auf seine Schauspiele. Es darf keine Verwunderung erregen, daß diese kirchliche Frömmigkeit sich sehr gut mit jener leichtsinnigen Beurteilung der Weltdinge, ja sogar mit einer ziemlich weitgehenden Frivolität vertragen hat, wie wir sie in den Komödien Tirsos antreffen. Wer aber dem Dichter ob dieser Frevel zürnen wollte, den würde seine freimütige Anschauung des Lebens, die Kühnheit seiner Angriffe auf die Großen des Staats und der Kirche, sein liebenswürdiger Humor, die sinnliche Frische seiner Darstellung rasch wieder versöhnen. „Er schonte weder die Mächte des Himmels noch der Erde“, sagte ein Beurteiler von Tirso; „aber alle Wunden, die er schlägt, heilt der süße Balsam seiner Poesie.“ Mit Tirso da Molina neigt sich die Blütezeit des spanischen Volksschauspiels ihrem Ende zu.

---

Es tritt nunmehr ein Dichter auf die Szene des spanischen Theaters, der in seiner Zeit vereinsamt dastand, weil die Kunstrichtung, der er gehuldigt, noch keinen verständnisvollen Kreis von Lesern und Gönnern gefunden hatte. Erst nach zwei Jahrhunderten gelangte Juan Ruiz de Alarcon (1580—1639) zu verdienter Anerkennung. Es ist nicht übertrieben, wenn man behauptet hat, daß mit Alarcon die Periode „vorwiegender Kunstdichtung“ begonnen habe, insofern er seinen Dramen einen bestimmten sittlichen Gedanken zu Grunde legte und über dem heitern Spiel der Phantasie und der Zaubermusik der Verse

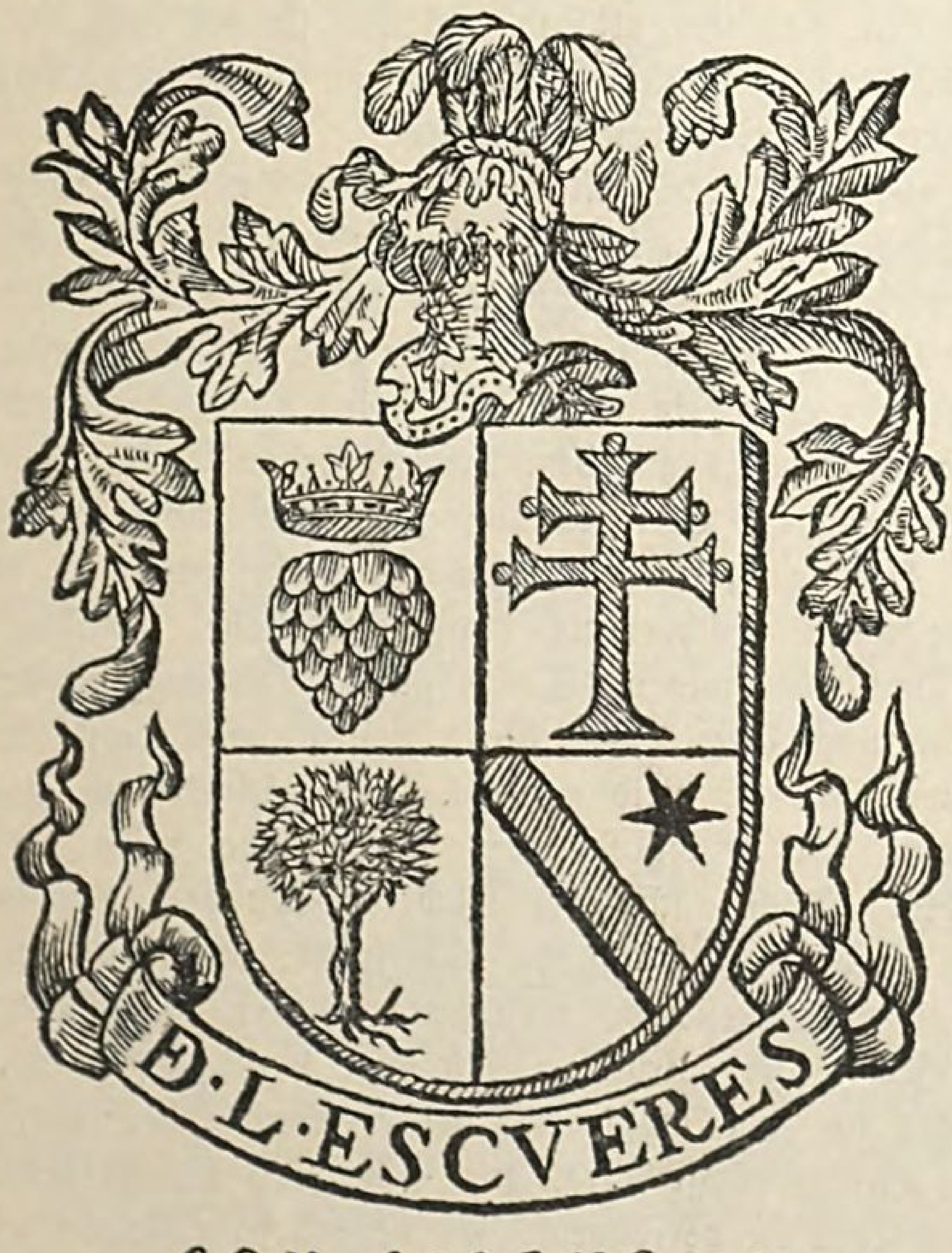
PARTE

# TERCERA DE LAS COMEDIAS DEL MAESTRO TIRSO DE MOLINA.

RECOGIDAS POR DON FRANCISCO LVcas de Auila, sobrino del Autor.

*A DON IVLIO MONTI CAVALLERO MILANES.*

70 1/2




Año 1634.

CON LICENCIA, 15

Impresso en Tortosa, en la Imprenta de Francisco Martorell, año 1634.

*A costa de Pedro Escuer mercader de Libros de Zaragoça.*

Titel des dritten Teiles der Komödien des Tirso da Molina; erste Ausgabe von 1634. Originalgroßes Faksimile.

die Charakteristik der auftretenden Personen nicht vernachlässigte. Das waren neue Wege, die weder Lope noch Tirso, oder einer der zeitgenössischen Dichter je beschritten hatten, und auf welche auch diese ebensowenig wie das spanische Publikum dem Dichter zu folgen geneigt waren.

So kam es, daß Alarcon nur Gegner und Angreifer fand. Die dramatischen Dichter vereinigten sich zu einem Epigrammenkrieg, in dem sie selbst weder seine Abstammung noch seine körperlichen Gebrechen schonten. Der Neuspanier mit dem Doppelhöcker ward die Zielscheibe ihres Witzes. Er aber ging unbeirrt seines Weges und zog schließlich auch die Besseren nach sich. Die Vorrede zu seinen dramatischen Werken eröffnete er mit einer scharfen Anrede „An den Pöbel", die folgendermaßen lautete: „An dich wende ich mich, du wildes Tier, nicht an die Edlen, denn diese reden besser von mir, als ich es selbst zu thun vermöchte. Hier hast du meine Komödien! Behandle sie, wie du es zu thun pflegst, nicht nach ihrem Verdienst, sondern nach deiner Laune. Furchtlos und mit Verachtung blicken sie dir ins Auge, als hätten sie die Gefahr deines Pfeifens schon überstanden. Wenn sie dir mißfallen, so wird es mich freuen, denn ich werde wissen, daß sie gut sind; gefallen sie dir aber, so wird mich für das Mißgeschick, schlechte Komödien geschrieben zu haben, das Geld, das du für dieselben ausgegeben hast, einigermaßen trösten."

Das berühmteste Stück des Alarcon ist sein Drama: „Der Weber von Segovia" (El tejedor de Segovia). In diesem Werk lebt der Geist der spanischen Romanzen wieder auf. Der Kampf für die beleidigte Familienehre ist das Grundmotiv. Die Lösung des Konflikts ist aber eine tief ergreifende und wahrhaft tragische. Fernando Ramirez, ein edler Held, wird von Pelaez und seinem Sohn Julian, die im Einverständnis mit dem Maurenfürsten Ayataf handeln, verfolgt. Sie suchen den Verdacht der Verschwörung gegen den König auf ihn und seinen Vater zu lenken. Als er siegreich aus einer Schlacht heimkehrt, erfährt er, daß man seinen Vater wegen Hochverrats hingerichtet habe. „Allein die Wahrheit ist ein Geist des Lichts, der wie die Sonne glänzt und siegreich stets selbst durch die finsterste Umhüllung bricht" — dieser tiefsittliche Gedanke hält den edlen Jüngling in seinem schweren Leid aufrecht. Er flüchtet nach mancherlei Fährnissen nach Segovia mit seiner Retterin Marie, wo beide als Kinder eines alten Webers leben. Doch auch dort wird er von dem Grafen Julian, der der vermeintlichen Webersfrau nachstellt, aufgespürt; vom Volke und vom Hofe, der gleichfalls in Segovia residiert, verstoßen, zieht er mit seinem Genossen als Räuber in die Berge und wird der Schrecken des ganzen Landes. Später tötet er den Grafen im Zweikampf, und in der Stunde der Not, da der König von den Mauren arg bedrängt wird, tritt Fernando als Helfer auf, um Gott und Vaterland im Tode zu versöhnen. Er besiegt seine Feinde und zwingt den alten Pelaez, sterbend sein Verbrechen und die Unschuld Fernandos einzugestehen. Der König belohnt nun seinen Heldensinn und überschüttet ihn mit Gunstbezeugungen. Es ist selbstverständlich, daß die Liebe zweier Paare durch diese Handlung sich fortzieht, von denen das eine durch seine ausharrende Treue zum Glück gelangt, während das andere untergeht. Derartige parallel nebeneinander fortlaufende Handlungen waren im spanischen Drama seit den Tagen Lopes außer-

ordentlich beliebt. Die flüchtige Skizze des Dramas kann aber natürlich kein Bild von dem dichterischen Gehalt, von der tragischen Kraft und der lebensvollen Charakteristik dieses Werkes geben.

Von den anderen Komödien Alarcons, in denen seine Stärke der Charakterzeichnung besonders hervortritt, sind die folgenden die bedeutendsten: „Die verdächtige Wahrheit“ (La verdad sospechosa), ein Stück, welches Corneille in seinem „Menteur“ bearbeitet hat, ohne das kraftvolle Vorbild zu erreichen, ferner „Die Wände haben Ohren“ (Los paredes oyen), wo er das Laster der Verleumdung geißelt, „Don Domingo de Don Blas“, die Schilderung eines zwischen Phlegma und Ehrgefühl hin und her schwankenden Charakters, dann „Die Prüfung der Ehemänner“ (El examen de los maridos), eine Kritik der Ehestandskandidaten, aus der natürlich nur der Würdigste als Sieger hervorgeht.

Unter seinen heroischen Dramen wird noch das Stück: „Wie man Freunde gewinnt“ (Gañar amigos) mit besonderer Auszeichnung genannt. Man kann dreist behaupten, daß die gesamte Litteratur des spanischen Nationaldramas in seiner Blütezeit keinen Charakter aufzuweisen hat, dessen Erscheinung so wohlthuend wirkt, wie die des Marques Fadrique in diesem Schauspiel, das man mit Recht ein Lobgedicht auf die Freundschaft genannt hat. Gerade dieses Stück zeigt, welche Fortschritte das spanische Drama in seiner Entwickelung durch Alarcon gemacht hat. Alle jene Faktoren des Ehrgeizes, des Familienstolzes, der Eifersucht und Blutrache erscheinen hier durch die sittliche Kraft des einzelnen überwunden, der mit stolzem Selbstgefühl und edlem Sinn seine Gegner zu Freunden, seine Neider zu Bewunderern umwandelt und mit reinem Bewußtsein auch in niedriger Umgebung großes wirkt. Es ist der Triumph der sittlichen Persönlichkeit, den Alarcon in diesem Drama geschildert hat. Und darin liegt seine eigentümliche Bedeutung. Er hat „die Schönheit statt der Abenteuerlichkeit, das Maß statt der Willkür, die Sitte statt der Unsitte, die Idee statt des wesenlosen Phantoms“ in das spanische Drama mit einem für diese umfassende Reformarbeit nicht geringen Geschick einzuführen versucht.

* * *

Ein neuerer Kritiker hat die Glanzperiode des spanischen Theaters mit einem Gebirge verglichen, das allseitig durch sanfte Anstiege zusammenhängt, nirgends aber durch gähnende Klüfte zerrissen ist; zwischen den verschiedenen Gipfeln, die sich im Himmelsblau abzeichnen, sind die Abstände nicht groß genug, als daß es einen unter ihnen gäbe, der von jedem Standpunkte aus als der allerhöchste erschiene. Wenn man aber dann das Gebirge in seinem ganzen Umfange bedachtsam umschreitet, dann muß man wohl zu der Annahme gelangen, daß jene Spitze, welche den Namen Calderon trägt, die andern überrage, und zugleich die charakteristische Gestaltung des volkstümlichen Prinzips am schärfsten auspräge. In der That ist Don Pedro Calderon de la Barca (1600—1681) der eigentümlichste, am meisten nationale und vielleicht auch darum berühmteste unter den spanischen Dramatikern. Er wurde zu Madrid geboren. Seinen ersten Unterricht erhielt er von den Jesuiten. Dann bezog er

die Universität Salamanca und schon in jungen Jahren beteiligte er sich an den dramatischen Wettkämpfen zur Feier des heiligen Isidorus. In seinem 25. Jahre nahm Calderon Kriegsdienste und erst nach zwölfjähriger Abwesenheit kehrte er nach Madrid zurück, um sich ganz seinem dichterischen Schaffen zu weihen. In Spanien regierte damals Philipp IV., welcher eine besondere Begeisterung für das Theater hatte. Der Einfluß des Hofes ermutigte den jungen Calderon in seinem Lebenswerke. Philipp IV. ernannte ihn zum Hofbühnendichter und verlieh ihm ein Jahrgehalt. Calderon aber, der schon früh eine Neigung für den geistlichen Stand hatte, trat 1651 in die Brüderschaft des heiligen Petrus ein, der er auch während der letzten fünfzehn Jahre seines Lebens als Oberhaupt vorstand. Aber auch als königlicher Ehrenkaplan schrieb er nach wie vor seine Stücke, und selbst nach dem Tode des Königs Philipp IV., als Karl II., welcher der Poesie nur geringe Gunst zuwandte, auf den Thron kam, blieb Calderon seiner Muse treu.

Lange Zeit war er der einzige spanische Dichter, den man in Europa kannte. Man war geneigt, ihn als eine völlig isolierte Erscheinung innerhalb seiner Litteratur zu betrachten, und erst, nachdem man durch ausgezeichnete Forschungen die Entwickelung des spanischen Dramas genau kennen gelernt hatte, gelangte man zu einer unbefangenen und richtigen Würdigung des Dichters. Auch Calderon ist nur auf der Bahn fortgeschritten, welche seine Vorgänger ihm geebnet hatten. Er hat alle Keime des spanischen Dramas vorgefunden, aber es war sein Verdienst, daß er es durch sorgfältige Pflege zu hoher Blüte gebracht hat. Ohne jede Sprödigkeit hat er das beibehalten, was ihm bei diesem gelungen erschien. Er verarbeitete das fremde Gut mit feinem künstlerischen Sinn, er bildete es glücklich fort; er verstand es, aus Eigenem so viele treffliche Zusätze zu machen, daß er schließlich dasselbe mit vollem Recht als sein geistiges Eigentum ansprechen konnte. So ist das Urteil gerecht, welches der Historiker des spanischen Dramas über ihn fällt: „Calderon hat dem spanischen Drama allerdings seine höchste Entwickelung gegeben, allein nur in einer einseitigen Richtung; er hat es in gewissem Sinn zu der steilsten und schwindelerregendsten Höhe gebracht, über welche weiter hinaus zu gehen schwer möglich war. Allein daraus folgt noch nicht, daß er seinen Vorgängern in jeder Hinsicht überlegen sei.“ Er wird von Lope an Fülle der Erfindung, von Tirso da Molina an frischer Naturkraft übertroffen, und Alarcon hat die Wege genau vorgezeichnet, auf welchen Calderon zu seiner höchsten Entwickelung gelangt ist. Sein Vorzug bestand wesentlich darin, daß er mit Geschick diejenigen Fehler vermieden hat, welche seine Vorgänger verhinderten, dieses Drama zu einem vollendeten Kunstwerk zu gestalten. Seine Dramen sind harmonische Kunstwerke aus einem Gusse; er hat alle Überschwenglichkeiten der Phantasie vermieden, er hat seine Pläne klar und besonnen durchgeführt, er hat die Fäden seiner Verwickelungen mit seltener Geschicklichkeit ausgesponnen und ohne jede gewaltsame Wendung, geradezu spielend, sie zu lösen gewußt.

Auch Calderon entwickelte in seinem dramatischen Schaffen eine überaus große Fruchtbarkeit. Man zählt von ihm 108 Komödien und 72 Autos. Ihrem Inhalt nach lassen sich diese dramatischen Werke in Intriguenstücke, heroische

# COMEDIA FAMOSA.

# LA VIDA ES SVEÑO,

## De D. Pedro Calderon de la Barca.

Perſonas que hablan en ella,

| | | |
|---|---|---|
| *Roſaura Dama.* | *Eſtrella Infanta.* | *Baſilio Rey.* |
| *Segiſmundo Principe.* | *Soldados.* | *Aſtolfo Principe.* |
| *Clotaldo viejo.* | *Clarin Gracioſo.* | *Guardas. Muſicos.* |

*Sale en lo alto de un monte Roſaura, en abito de hombre, de camino, y en repreſentando los primeros verſos và baxando.*

*Roſ.* Hipogrifo violento,
que corriſte parejas con el viento,
donde rayo ſin llama,
paxaro ſin matiz, pez ſin eſcama,
y bruto ſin inſtinto
natural, al confuſo laberinto
de ſus deſnudas peñas
te desbocas, te arraſtras, y deſpeñas,
quedate en eſte monte,
donde tengan los brutos ſu Faetonte,
que yo ſin mas camino,
que el que me dan las leyes del deſtino,
ciega, y deſeſperada
baxarè la cabeça enmarañada
deſte monte eminente,
que abraſa al Sol el ceño de la frente.
Mal Polonia recibes
a vn eſtrangero, pues con ſangre eſcriues



Erſte Seite der erſten Ausgabe der Komödien des Calderon de la Barca. Madrid 1640; Faksimile, faſt originalgroß.

Schauspiele und solche aus der spanischen oder fremden Geschichte und Sage, mythologische Festspiele, symbolische Dramen und geistliche Schauspiele einteilen. Die Zahl seiner Intriguenstücke beträgt 26. Viele Beurteiler halten dieselben für das Vollendetste in ihrer Art, was die spanische Bühne besitzt. Aber freilich diese Art leidet an einer gewissen Einförmigkeit, und der Konflikt zwischen Glaube, Ehre und Pflicht steht unter dem Banne konventioneller Vorstellungen, welchen sich der Dichter nicht entziehen kann, obwohl er das Schwere dieser Satzungen kennt und wohl wissen konnte, daß sie früher oder später der modernen Weltanschauung zum Opfer fallen würden. Sieht man über diesen Grundfehler des spanischen Dramas hinweg, so muß man die Feinheit der Intrigue, die frische Kraft des Dialogs und die Anmut der Darstellung, die übermütige Laune und das Schönheitsgefühl des Dichters bewundern, der diese jugendfrischen und liebenswürdigen Komödien geschrieben. „Dame Kobold“ (La dama duende), „Mit der Liebe ist nicht zu spaßen“ (No hay burlas con el amor) oder „Das laute Geheimnis“ (El secreto à voces), „Hüte dich vor stillem Wasser“ (Guardate del agua manza), „Die Schärpe und die Blume“ (La vanda y la flor) u. a. gehören zu seinen besten Komödien. Das erste dieser Stücke hat sich auch die deutsche Bühne erobert. Es führt uns eine junge Witwe, Donna Angela, vor, welche in ihrer Freiheit von einem Brüderpaar, Don Luis und Don Juan, belästigt wird. Sie ist verschleiert zu einem Feste ausgegangen und begegnet dort ihrem älteren Bruder. Sie entflieht, nachdem sie den Beistand eines fremden Ritters angerufen, welcher durch seinen Diener Cosma Don Luis aufzuhalten sucht. Es entspinnt sich ein Zweikampf, in welchem der Ritter leicht verwundet wird. Don Juan kommt dazu und erkennt in dem Verwundeten seinen Freund, Don Manuel. Es erfolgt eine Aussöhnung und Don Manuel wird von den Brüdern als Gast in ihr Haus geführt. Beide Brüder lieben ein anderes Mädchen, Donna Beatrix, eine Freundin Angelas, welche die Neigung des jüngern erwidert, den ältern aber schroff zurückweist. Don Luis hat bei seinem Abenteuer Angela nicht erkannt, er erzählt ihr dasselbe beim ersten Zusammentreffen, sie ist neugierig, Don Manuel zu sehen und sucht seine Begegnung durch ihre Zofe Isabell zu bewerkstelligen. Ein Glasschrank, der das Zimmer des Don Manuel von dem ihrigen trennt, ist leicht fortgeräumt. Sie treten während seiner Abwesenheit in sein Zimmer ein, durchsuchen seinen Koffer und finden dort ein weibliches Porträt, während die Zofe aus der Börse des Dieners das Geld herausnimmt und statt dessen Kohlen hineinthut. Da hören sie plötzlich ein Geräusch an der Thür. Sie entfliehen und Cosma tritt ein, nicht wenig erstaunt über die Unordnung, die er in dem Koffer seines Herrn und in seiner Börse vorgefunden. Er hat die feste Überzeugung, daß hier ein Kobold gewaltet haben müsse. Nun kommt auch sein Herr nach Hause und findet ein Blatt vor, das Angela hinterlassen hat. Er begegnet dem Diener in dem Glauben, es müsse die Geliebte des Don Luis hier gewesen sein. Angelas Briefchen beantwortet er, indem er die geheimnisvolle Schreiberin wie eine Fee behandelt. In derselben phantastischen Weise wird die Korrespondenz weitergeführt. Manuel erfährt von Luis selber, daß er unglücklich liebe und muß seine Voraussetzung, daß die Dame die Sonne

des Luis sei, als unrichtig anerkennen. Verschiedene andere Vorfälle bestärken Cosma in seinem Glauben an den Kobold. Inzwischen sinnt Angela auf eine Zusammenkunft mit Manuel, welcher verreist ist. Nach seiner Rückkehr findet er eine Einladung vor, der er auch Folge leistet. Auf mancherlei Umwegen gelangt er zu Angelas Wohnung. Aber kaum hat sich ein zärtliches Gespräch zwischen ihnen angesponnen, als Don Juan, der Beatrix bei seiner Schwester vermutet, an der Thür erscheint und Einlaß fordert. Schnell wird der Glasschrank fortgerückt und Manuel in sein eigenes Zimmer befördert. Er stößt in dem Dunkel auf seinen Diener Cosma, beide geraten in nicht geringes Erstaunen, und Don Manuel will seinem Diener nicht glauben, daß er sich in seinem eigenen Zimmer befindet. Während er das Zimmer verlassen, kommt Isabell wieder durch die improvisierte Schrankthür, um Manuel zu ihrer Gebieterin zurückzuführen, nachdem sich Juan entfernt hat; im Dunkeln aber ergreift sie die Hand des Dieners Cosma und schleppt den vor Angst Zitternden durch die geheime Thür zu Angela. Der Mißgriff erregt allgemeine Bestürzung und die Angst Angelas steigert sich auf das höchste, als sie draußen die Stimme ihres ältern Bruders Luis vernimmt. Auch er glaubt, daß Beatrix bei seiner Schwester sei und dringt nun bei ihr ein. Isabell, die Cosma in Manuels Zimmer zurückführen soll, hat aber vor Eile und Bestürzung den Glasschrank nicht an seine rechte Stelle zurückgeschoben. Luis sieht nun voll Mißtrauen die Unordnung, er findet die Öffnung zu Manuels Zimmer, dringt hinein und findet dort den Freund, den er als einen Verräter und Ehrlosen behandelt. Sie ziehen die Degen, der des Don Luis zerbricht aber, und während er sich entfernt, um eine andere Waffe zu holen, tritt Angela mit ihrem Bruder Juan ein. Nun erfährt Manuel den Zusammenhang der Begebenheiten, aber es entspinnt sich ein Konflikt in seinem Herzen: Soll er Angela beschützen, dann bedroht er die Ehre seiner Freunde, beschützt er sie nicht, so hat er die Pflichten eines Kavaliers verletzt. Er beschließt also, für Angela zu sterben. Als Luis eintritt, bittet er ihn um die Hand seiner Schwester, Juan heiratet Beatrix, und das Stück schließt mit allgemeiner Versöhnung.

Diese Handlung kann den Gang eines Intriguenstückes im allgemeinen veranschaulichen. Die Motive sind stets dieselben und die Handlung überwiegt die Charakteristik. Aber der Reichtum an Verwickelungen und Intriguen, die geschickte Führung der Handlung muß bei jedem einzelnen Stücke von neuem Staunen und Bewunderung erregen. Nur wo das Leben selbst im heitern Spiele der Liebe so bunte und ergötzliche, seltsame und wohl auch oft traurige Bilder bot, konnte ein solches Intriguenstück entstehen. Man muß aus einem Reisebriefe der Gräfin d'Amoy aus dem Jahre 1679 das spanische Leben kennen lernen, um Calderon, seine Vorgänger und seine Zeitgenossen zu verstehen. In keinem Lande der Welt hat sich ein Schauplatz dieser Szenen gefunden, wie in Spanien. Zu allen jenen Szenen giebt nur die Liebe Veranlassung. Es giebt, erklärt sie rundweg, nichts, was der Spanier um ihretwillen nicht unternehmen sollte, nichts, was etwa dem Mut oder der Verliebtheit unmöglich wäre. Die herrschende Leidenschaft sei die Eifersucht, aber man behauptete, daß sie dabei weniger von Liebe als von Rachsucht und Sorge für die Ehre des Mannes

getrieben werden. Ihre Leidenschaftlichkeit sei so heftig, daß sie jeder Gefahr Trotz böten. Die Männer seien treu und verschwiegen, die Frauen sinnreich und liebenswürdig. Es giebt Intriguen, welche das ganze Leben hindurch dauern, wenngleich man auch keine Stunde verloren hat, um sie zum Abschluß zu bringen. Auf einem solchen Boden mußte der Dichter, wenn er das Leben der Gesellschaft kennen gelernt und richtig erfaßt hatte, natürlich solche Komödien schreiben, in denen sich dieses Leben am getreuesten spiegelt.

Die heroischen Komödien Calderons gehören zu seinen ergreifendsten; sie zeigen die ganze Kraft des Dichters, der das Dogma des Glaubens, der Ehre und der Pflicht nach spanischen Begriffen zu glorifizieren suchte. Ein solches Trauerspiel, welches durch seine grausige Tragik uns ergreift, wie fremd das auch dem Grundgedanken bleiben mag, ist: „Der Maler seiner Schmach“ (El pintor de su deshonra) oder ferner: „Der Arzt seiner Ehre“ (El medico de su honra), „Drei Vergeltungen in einer“ (Las tres justizias en una). Am meisten tritt natürlich in seinen geschichtlichen Dramen jener Konflikt zwischen Liebe, Ehre und dem Begriff der Königstreue als das bewegende Prinzip der Handlungen hervor. Die letztere geht aus allen Kämpfen als Siegerin hervor, selbst die persönliche Ehre muß sich vor ihr beugen. Das Prinzip der Unterthanentreue gegen den König hat Calderon bis in seine äußersten Konsequenzen durchgeführt. Der König erscheint ihm wie ein höheres, von Gott eingesetztes Wesen, dem sich der gewöhnliche Sterbliche nur in tiefster Demut nahen dürfe, und auf dessen leisesten Wink er selbst das Unnatürliche und Entsetzliche ohne Zaudern vollführen müsse. Von seinen romantisch angelegten Schauspielen ist das fruchtbarste: „Das Leben ein Traum“ (La vida es sueño), ein Drama, welches durch die Verbindung von lebenswahrem Inhalt und edler Symbolik hervorragt. Die Grundgedanken des Werkes liegen darin, daß nach den vorüberschwebenden und uns verstrickenden Träumen ein Erwachen folgen müsse, welches in genauer Verbindung mit unserm Benehmen im Traume stehe, ja, daß es nur eine Folge desselben sei. Darüber hinaus hat aber Calderons Drama noch eine höhere Moral. Es lehrt, wie der Mensch, auch wenn er von böser Art sei, aus Wildheit und Dunkel zu Licht und Milde geführt werden könne. Das menschliche Leben selbst erscheint als ein Traum, dessen Auflösung in einem höhern Sinn erfolge.

Das berühmteste Drama Calderons, wohl das Meisterwerk der dramatischen Litteratur Spaniens überhaupt, ist: „Der Richter von Zalamea“ (El alcalde de Zalamea), eine Dichtung, in welcher Calderon über sich selbst und über sein Volk zu höherer allgemein menschlicher Bedeutung hinaus gewachsen ist. Mit gleicher Meisterschaft schildert er die Leidenschaften und die Charaktere der höhern Stände wie des Volkes. Die Standesehre des einzelnen wird hier zu jenem allgemeinen Ehrgefühl, welches in jedes Menschen Brust lebt. Der Bauer Crespo ist nicht nur Spanier, sondern auch Mensch in des Wortes bester Bedeutung, von hellem Verstande und edlem Gemüte. Die Fabel des Stückes ist eine vortreffliche. Crespo hat seine Tochter versteckt, weil er Soldateneinquartierung erhalten. Ein Hauptmann Alvaro bedient sich einer List, um zu Isabellen zu gelangen. Er ist entzückt von ihrer Schönheit, und die Anmut,

mit der sie ihn zurückweist, bezaubert ihn vollends. Da eilen der Vater und deren Bruder herbei; ein Zweikampf wird nur durch die Ankunft des Generals Don Lope verhindert. Die Szenen zwischen ihm und Crespo sind von einer außerordentlichen Feinheit, in der Charakteristik wie in der Sprache. Nachdem der alte General den Hauptmann entfernt hat, entspinnt sich folgendes Gespräch zwischen beiden:

Crespo.
Herr, empfanget Gottes Lohn,
Weil mir Eure Huld den Anlaß
Nahm, vielleicht in große Not
Mich zu stürzen.

Don Lope.
Euch in große
Not zu stürzen? Wie denn so?

Crespo.
Wenn ich den erschlug, der meiner
Ehr' auch nur von ferne droht.

Don Lope.
Sapperlot! Und wißt Ihr nicht,
Er ist Hauptmann?

Crespo.
Sapperlot,
Ja, und wär' er General —
Wenn er meiner Ehre droht,
Töt' ich ihn.

Don Lope.
Und wer dem letzten
Der Soldaten auch am Rock
Nur ein Härchen wagt zu krümmen,
Meiner Seel'! Den laß ich dort
Gleich erhängen.

Crespo.
Und wer meiner
Ehre nimmt nur ein Atom,
Meiner Seel! — Das schwör' auch ich —
Den erhäng' ich selbst sofort.

Don Lope.
Wißt Ihr nicht, Ihr seid verpflichtet,
Schon als Bauer, solchen Tort
Zu erdulden?

Crespo.
Am Vermögen; an der Ehre
Nicht, bei Gott!
Meinem König Gut und Leben,
Das ist Pflicht; die Ehre doch
Ist das Eigentum der Seele,
Und der Seele Herr ist Gott.

Don Lope.
Sapperment! Beinahe glaub ich,
Ihr habt wirklich recht, Patron!

Crespo.
Sapperment! Das glaub ich selber;
Denn recht hatt' ich immer noch.

Don Lope.
Müde bin ich; und dies Bein,
Das mir Satan gab im Zorn,
Hat die Ruhe sehr von nöten.

Crespo.
Wer dann hält Euch ab davon?
Mir gab Satan ja ein Bette,
Und das steht Euch zu Gebot.

Don Lope.
Gab's der Satan auch gemacht?

Crespo.
Ja!

Don Lope.
Ummachen werd' ich's schon,
Sapperlot! Denn ich bin schläfrig.

Crespo.
So geht schlafen, sapperlot!

Don Lope (beiseite).
Dieser Bauer ist sehr störrig,
Flucht er doch wie ich, so toll.

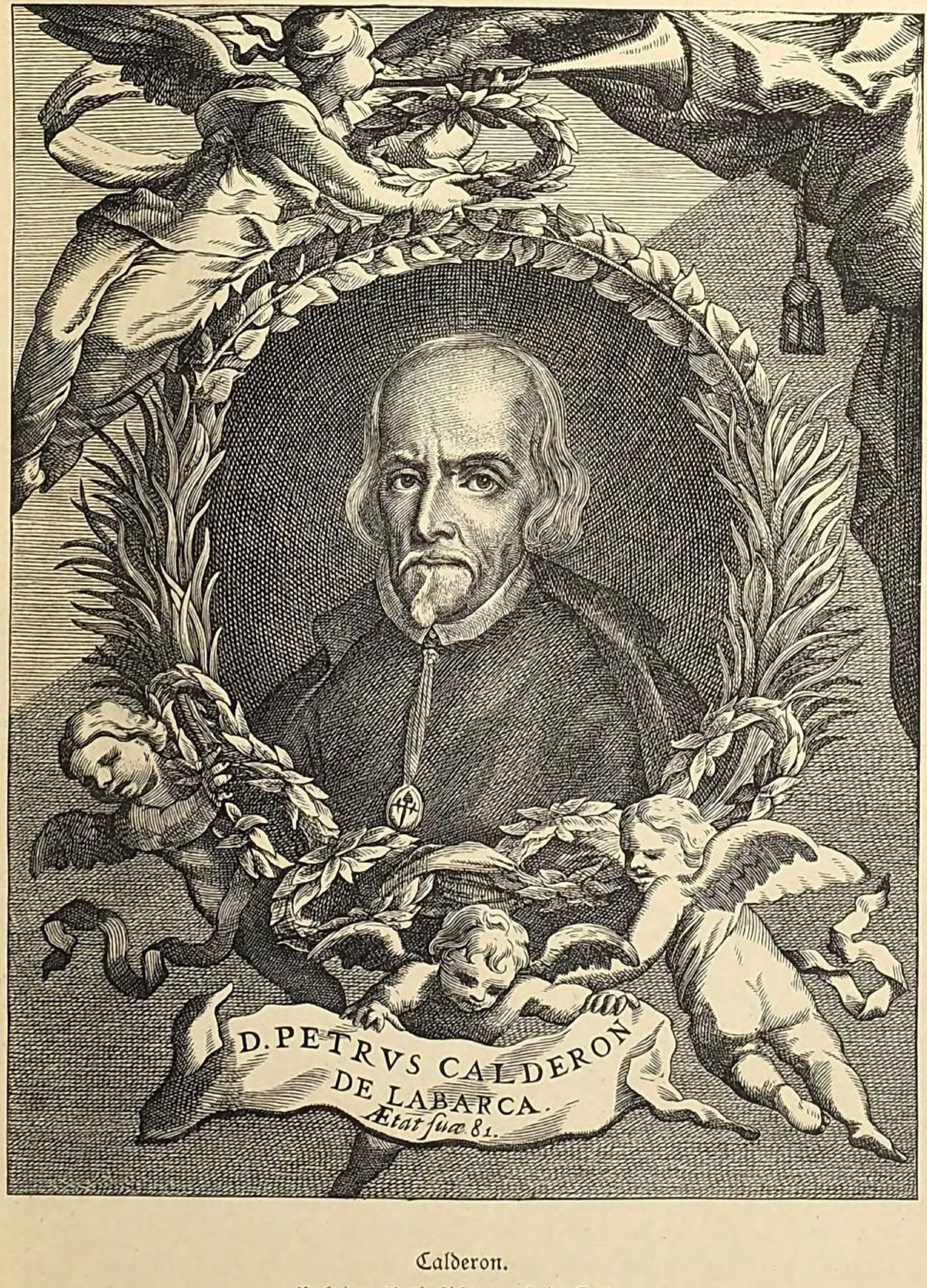
Crespo (beiseite).
Der Don Lope ist sehr beißig,
Wir vertragen uns nicht wohl. —

Der Anblick Isabellas hat aber Alvaro zu heftiger Leidenschaft entflammt; auch der alte General erweist sich sehr liebreich gegen sie. Währenddessen hat sich auf der Straße unter den Soldaten ein Lärm entsponnen. Crespo und Don Lope eilen hinaus und der letztere erteilt den Befehl zum Aufbruch. Vor Tagesanbruch müssen die Soldaten Zalamea verlassen. Der General verabschiedet sich herzlich von Crespo und schenkt Isabella zum Andenken ein diamantenes Kreuz. Als sie sich entfernt haben, bleibt Crespo mit seiner Tochter auf

einer Bank hinter dem Hause im traulichen Gespräch sitzen. Da stürzt Alvaro mit seinen Gefährten aus einem Hinterhalt hervor, ergreift Isabellen und schleppt sie in den Wald. Die Szenen, wo die verzweifelte Tochter bei der Morgendämmerung im Waldgebirge auftritt, sind von ergreifender Schönheit. Sie erzählt, wie sie vor dem gezückten Schwerte ihres Bruders Juan geflohen, der den Hauptmann schwer verwundet habe. Inzwischen ist Crespo zum Alkalden von Zalamea gewählt worden und alsbald wird ihm ein schwieriger Fall unterbreitet. Denn in dem Dorfe liegt der Hauptmann Don Alvaro, von einem unbekannten Frevler verwundet. Crespo heißt alle Anwesenden sich entfernen, und als er mit dem Hauptmann allein ist, sucht er durch eine Rede voll Weisheit und Güte sein Herz zu rühren. Er will ihm all sein Hab und Gut übergeben, nur möge er den Ruf seiner Tochter herstellen und ihr seine Hand reichen. Alvaro stößt ihn mit Hohn zurück. Da ist seine Bauerngeduld zu Ende. Er befiehlt seinen Leuten, den Hauptmann zu verhaften, trotzdem dieser auf sein Soldatenrecht pocht. Auch seinen Sohn Juan läßt er gefangen nehmen. Indessen ist der General Lope, der von dem Vorgefallenen gehört, herbeigeeilt, er steigt bei Crespo ab, von dessen Ernennung er noch nichts weiß, und erzählt diesem, er habe erfahren, daß ein Ortsrichter seinen Hauptmann in Haft genommen. Da dieser aber den Gefangenen nicht herausgeben will, so zieht Don Lope mit seinen Soldaten vor das Gemeindehaus. Er will das Dorf in Brand stecken. Schon hat der Kampf auf beiden Seiten begonnen, als der König mit seinem Gefolge erscheint. Crespo überreicht ihm die Prozeßakten, die Klage und die Verurteilung. Der König giebt zu, daß er die Sache wohl geführt habe, doch befiehlt er die Auslieferung des Gefangenen. Das ist aber unmöglich, denn Crespo zeigt ihm durch die geöffnete Thüre des Gefängnisses den Hauptmann, erdrosselt auf einem Stuhl sitzend, mit einem Strick um den Hals. Nach alter Sitte hatte Crespo, der Richter, seinen Spruch auch vollstreckt. Die schuldlose Isabella muß ins Kloster gehen und der König bestätigt Crespo in seinem Amte.

Neuere Untersuchungen haben ergeben, daß diese Komödie, welche bisher unter Calderons Namen ging, im wesentlichen Lopes geistiges Eigentum war. Aber mit welcher Kunst hat Calderon den ursprünglichen Entwurf zur harmonischen Durchbildung gebracht! Die Idee des Werkes ist „der Sieg volkstümlicher Gesundheit und ehrenhafter Tüchtigkeit über die phantastische Verzücktheit wie über die zweifelhafte Anmaßung des Adels und des vornehmen Dünkels“. Die Ausführung ist vortrefflich, die Sprache frisch, kernig und schwungvoll.

In seinem eigentlichen Element ist Calderon in seinen Autos und religiösen Dramen. Hier offenbart sich sein Genius am herrlichsten. Diese Schauspiele sind die Blüten der Poesie des Katholizismus. Man hat Calderon den Dichter der Inquisition genannt. In der That ist er von religiösem Fanatismus beseelt, wie alle spanischen Dicher jener Zeit. Darüber hinaus aber kommt in ihm die religiöse Wahrheit, die Poesie des Christentums zu ihrer höchsten Blüte und Vollendung. Diese ethische Wahrheit steht allerdings im Banne des Dogmas und der kirchlichen Satzung, aber die Religion erscheint dennoch als die höchste Macht, die Hingabe des Willens an Gott als der sittliche Beruf des




Calderon.

Nach dem Kupferstiche von F. de Grado.

Menschen. Die Erde ist ihm ein Altar Gottes, die Blumen und die Sterne sind ihre heiligen Schriftzeichen. Aus der Quelle tiefer Andacht und inniger Gläubigkeit sind diese Schauspiele entstanden, und ihre Wirkung auf eine andächtige Zuhörermenge muß eine außerordentliche zu jener Zeit gewesen sein. Die Religion ist für Calderon das einzige, was in diesem Leben wirklichen Wert hat, alles übrige ermangelt der Realität. Das Leben ist ein Traum, das ist der Grundgedanke seiner religiösen Weltanschauung. Die irdischen Bestrebungen sind zu ohnmächtig, einen vernünftigen Zweck zu verwirklichen, denn die Menschen sind nur Ausgeburten einer fremden göttlichen Phantasie. Hier ist der Bruch, der die Weltanschauung Calderons von der der neuen Zeit trennt. Aber er hat den großen Widerspruch, der zwischen diesen beiden Weltanschauungen liegt, durch den blütevollen Reichtum der katholischen Phantasie zu seiner edelsten Form erhoben. Wir folgen ihm, wenn er in seinen Autos Jugend und Laster, Geisteskraft und Naturerscheinung personifiziert und das Allegorische durch die Kraft seiner Schilderung anschaulich und lebendig zu machen weiß. Wir trennen uns von ihm, wenn er in seinen geistlichen Schauspielen uns mit phantastischem Jubel zu den flammenden Scheiterhaufen der Ketzer führt und die Glutstrahlen der Inquisition gegen Juden und Albigenser feiert.

Eines der merkwürdigsten Schauspiele Calderons ist nach dieser Richtung hin: „Die Andacht zum Kreuz“ (La devocion de la cruz). Es ist vielleicht das bedeutendste, aber auch das empörendste seiner Stücke.

Aber wenn Calderon hier das sittliche Gefühl verletzt und durch abergläubische Verwechselung von Symbol und Begriff, durch willkürliche Trennung von Religion und Moral sich ganz in den Irrtümern seiner Zeit verstrickt zeigt, so hat er in anderen Autos und religiösen Schauspielen doch wieder die höhere ethische Weltanschauung erreicht, auf welcher der wahre Dichter stehen muß, wenn die Gefühle, die er ausspricht, zu allen Zeiten Widerhall im menschlichen Herzen finden sollen. Mit allem Zauber und der bestrickenden Anmut, die ihm zu Gebote steht, wo „Blume jedes Bildnis, jedes Wort Musik“ ist, erhebt er sich zu wahrer Andacht, wo er seinen Gott in des Lebens Nöten um Vergebung für Schuld und Verwirrnis bittet und seine Größe und Allmacht in begeisterten Worten feiert.

Zu tiefer Innigkeit schwingt sich Calderon in seinem religiösen Drama: „Der standhafte Prinz“ (El principe constante) auf. Dasselbe ruht auf historischem Untergrunde. Der Heldenmut des Prinzen Fernando von Spanien ist der Gegenstand der Darstellung, ein Heldenmut, der sich nicht nur im Kampf, sondern auch durch Gefühl und durch die Kraft der Entsagung kund giebt. Fernando hat in Marokko den feindlichen König Muley gefangen genommen, und da das Roß des tapfern Mauren getötet ist, läßt er ihn zur Sicherheit das seine besteigen. Muley bekennt ihm seine Liebe zur Königstochter Phönix, mit der er heimlich verlobt ist, und seine Besorgnis, daß nun ihr Vater sie mit einem andern vermählen würde. Da schenkt ihm Fernando die Freiheit. Jetzt wechselt das Geschick der Schlacht, die Christen werden geschlagen und Fernando gerät in die Gefangenschaft des Königs. Gegen die Stadt Ceuta soll er ausgelöst werden. Er aber fügt sich mit ruhiger Würde in sein Schicksal und weigert sich, die Stadt zu übergeben, selbst, als der König dies befiehlt. Der König

versucht nun, durch Drohungen seinen Entschluß zu erschüttern. „Ceuta ist Gottes, nicht mein," antwortet Fernando. „So will ich sehen", ruft der König aus, „ob dein Dulden mehr wird können als mein Wüten". „Ja, das sollst du", erwidert Fernando, „jenes wird sich nie erschöpfen". Der heldenmütige Fürst wird nun in einen Kerker geworfen und zu harter Arbeit geführt. Muley und Phönix suchen ihm sein Schicksal zu erleichtern, er aber weist sie im Symbol der Blumen und der Sterne auf die höhere Weltanschauung hin, die ihn beseelt.

Auch den Plan ihn zu befreien, den Muley entworfen, lehnt Fernando ab. Er wird immer grausamer und härter behandelt; todeskrank erblicken wir ihn auf einem Misthaufen, wo er mit gebrochener Körperkraft, aber mit standhaftem Geiste sich am hellen Morgenschein freut und die ewige Güte des Herrn preist. Sterbend sinkt er zusammen; aber schon begriffen, die irdische Hülle abzustreifen, schreitet sein Geist mit einer Fackel in der Hand den Seinen im Kampfe voran und führt sie zum Siege.

In diesem Werke, welches die Läuterung eines reinen Menschen mit wunderbarer Kraft schildert, hat Calderon seine Aufgabe, die religiöse Idee zu verherrlichen, in einer Weise gelöst, die seither nie wieder erreicht worden ist. So war er der Romantik zu allen Zeiten Muster und Vorbild, sein Einfluß auf dieselbe war ein ebenso bedeutsamer, wie gefährlicher. Der Blütenreichtum seiner Sprache, die jeder Stimmung einen eigentümlichen sinnlichen Ausdruck zu geben versuchte; die Form, in welcher er seine Dramen künstlerisch aufbaute, und endlich der Wechsel des Versmaßes wurden in allen Gattungen des religiösen Dramas nachgeahmt. Die romantische Sehnsucht nach dem Glauben, die Neigung, die Kunst auf sich sinnlich einwirken zu lassen, hat er zu einer hohen Meisterschaft gebracht. Und wenn er auch die geistigen Motive außerhalb der menschlichen Seele verlegte, in den Himmel oder in die Hölle, und den Menschen nur als ein Werkzeug überirdischer Mächte darstellt, so ist dies ein Ausfluß seiner kirchlichen Gläubigkeit; darüber hinaus aber baut er sich eine eigene ideale Welt auf, eine Welt voll Kraft und Poesie, umflossen von dem geheimnisvollen Zauber des Glaubens, und erfüllt von dem Hauche wahrer Poesie. Er erhebt uns zu schwindelerregenden Höhen und führt uns in dämmernde Tiefen. Blumen und Sterne, das Kreuz und die Liebe, alles, Symbole und Ideen, sind im ewigen Wechsel begriffen. Mit geheimnisvollem Klingen spricht die Musik seiner Verse zu unseren Herzen, und über all diesem Zauber waltet in ewiger Wolkenferne die unwandelbare, reine, schuldlose, hingebende Liebe.

Mit Recht hat man seine Autos „das sublime Epos der Theologie" genannt, das alle Beziehungen des Menschlichen zum Göttlichen und Dämonischen von einer tiefpoetischen Seite heraus darstellt. Alle Strahlen seiner Weltanschauung treffen aber in dem einen Werk zusammen, welches sich den großen Gedankendichtungen der Weltlitteratur, die das ewige Menschheitsproblem aufwerfen, ebenbürtig anreiht, in seinem „Wunderthätigen Magus" (El magico prodigioso). Der Held, der heilige Cyprianus von Antiochien, ist der katholische und spanische Faust. In einem anmutigen Heim führt ihn Calderon uns zuerst vor. Fern von den Festen, welche die Stadt Jupiter zu Ehren gefeiert, denkt er über eine Stelle im Plinius nach, die seinen Scharfsinn herausgefordert hat

und die Ahnung des einen und wahren Gottes in ihm aufdämmern läßt, indem der philosophische Zweifel an dem Heidentum und die sittliche Lebenserfahrung zusammenwirken. Da tritt der Dämon in Gestalt eines Kavaliers, der sich im Walde verirrt hat, zu ihm und sucht seinen Zweifel zu beschwichtigen. Durch eine heftige Leidenschaft müht sich der Böse, Cyprianus vom Wege der Wahrheit abzulenken und zu verführen. Justina, eine edle und fromme Jungfrau, dient ihm dazu als Mittel. Zwei vornehme Jünglinge, Lälius und Florus, lieben sie beide mit gleicher Inbrunst. Sie rüsten sich eben zu einem Zweikampf. Hier unterbricht Cyprianus das Gefecht, überzeugt sie von der Thorheit ihres Unternehmens und verspricht, für sie bei Justina zu werben. Er geht selbst zu ihr. Ihr Anblick aber erregt in ihm eine so glühende Leidenschaft, daß er, während er für die Jünglinge wirbt, zugleich auch für sich selber spricht. Justina weist aber alle drei Bewerber gleich unnahbar zurück; sie ist Christin und hat alle Zweifel überwunden. Nun beginnt der Dämon sein Werk. Cyprianus steht am Meeresstrand und sieht ein Schiff, welches von den Stürmen an die Felsen geschleudert wird. Nur einer der Scheiternden rettet sich; es ist der Dämon, der das Truggebilde des Schiffbruches ersonnen, um sein Opfer zu täuschen. Cyprianus begehrt seinen Unterricht in der Zauberkunst, um die Geschicke zu ergründen, und verschreibt ihm dafür mit eigenem Blute seine Seele.

Ein Jahr später ist Cyprianus Meister der Magie geworden, und der Tag ist gekommen, wo er die Früchte seines Lohnes zu ernten hofft. Der Dämon beschwört nun die Geister der Hölle, daß sie sinnliche Leidenschaft in Justina erwecken und ihre Phantasie entzünden. Die Bewerbung der beiden Jünglinge hat sie gleichgültig gelassen, der Schmerz eines Mannes wie Cyprianus erregt aber ihr Mitleid, und sie will ihn suchen. Da tritt der Dämon auf und will sie entführen. Aber da erhebt sich ihr Wille gegen ihre Sinne, und diesen Willen kann der Dämon nicht bezwingen. Er muß von ihr ablassen, da sie sich dem Schutze ihres Gottes empfiehlt. Der Dämon entflieht und Justina, um die Glut ihres Herzens zu lindern, eilt mit den Worten; „Dein, o Herr, ist meine Sache; auf, verteid'ge dich und mich!" in die Kirche. Unterdessen beschwört Cyprianus die Mächte der Natur. Aber nur ein Phantom in Justinas Gestalt und Kleidung erscheint; als er sie in die Arme schließen will, erblickt er einen Leichnam, und die Erscheinung verschwindet mit den Worten: „Also, Cyprianus, geht aller Glanz der Welt zu Grunde." Der Dämon muß bekennen, daß er keine Macht über Justina gehabt, weil ihr Gott der Gott der Christen sei und sie durch ein Wunder gerettet habe. Cyprianus erkennt nun in dem Dämon den leibhaftigen Satan; er erpreßt ihm das Geständnis, daß dieser Gott gütig, also allwissend und allmächtig sei, daß auf ihn jene Erklärung des Plinius, die er zu Anfang gesucht, passe, und daß er der einzige, eine Gott sei. Er ringt mit dem Dämon und in seiner höchsten Angst ruft er den Gott der Christen an. Da muß der Satan von ihm weichen. Cyprianus läßt sich nun von einem Einsiedler im Gebirge taufen und kommt nach Antiochien zurück, wo eben Justina mit ihren Glaubensgenossen, da man sie bei ihrem heimlichen Gottesdienst überrascht hat, zum Scheiterhaufen geführt werden soll. Cyprianus stürzt zu dem Palast des Statthalters und bekennt sich laut zu dem Glauben der Christen. Er

geht mit ihr zur Richtstätte, da bricht ein furchtbares Unwetter los, die grellen Blitze erleuchten das Schaffot mit den enthaupteten Leichen der beiden und den Dämon, auf einer Schlange über denselben schwebend. Er selbst muß nun die Unschuld Justinens und die Liebe beider verkünden, weil ihn Gottes Wille dazu gezwungen. Dem Volk erscheint das Wunder wie eine Zauberkunst, die der Magus noch im Tode bewirkt. Der Diener Cyprianus' aber antwortet darauf: „War ein Magus der, so war Magus er vom Himmel doch."

Der Vergleich mit Goethes Faust liegt nahe. Calderon hatte sich die Aufgabe gestellt, ein heidnisches, durch die Philosophie in seiner Weltanschauung wankend gewordenes Gemüt durch alle Irrungen und Seitenpfade zum christlichen Bewußtsein hinüber zu führen. Alles in dieser Tragödie atmet den Hauch des Lebens und der Wahrheit. „Der wunderthätige Magus ist künstlerisch abgeschlossener, einheitlicher, als der Faust, dafür aber ohne die unerschöpfliche Gedankenfülle und die individuelle Durchbildung der Charaktere," die wir bei dem modernen Dichter bewundern, während sie dem spanischen Dichter, der im Banne enger Kirchlichkeit stand, trotz seines hohen Geistesfluges und der poetischen Anlage seines Geistes, doch im letzten Grunde verschlossen geblieben sind.

* * *

Wie Lope de Vega, so hatte auch Calderon gleichstrebende Genossen, gelehrige Schüler und bewundernde Nachahmer. Ein reicher Blütensegen hatte sich auf die Gefilde der dramatischen Kunst in Spanien ergossen. Das Theater hatte die besten Kräfte der Nation in seinen Dienst gestellt, und die Gunst, welche der Hof wie das Volk ihm zuwendeten, übte gleichfalls eine gedeihliche Rückwirkung auf das begeisterte Schaffen dieser Talente aus. Unter den Zeitgenossen Calderons sind es namentlich zwei, die besondere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen dürfen: Francisco de Rojas Zorilla, und Don Agustin Moreto y Cavaña. Francisco de Rojas aus Toledo war unter den von Philipp IV. begünstigten Hofdichtern. Seine Komödien sind von ungleichem Werte; einige derselben sind wahre Ungeheuer an ausschweifender Phantastik und Widersinn, an armseliger Erfindung und flüchtiger Ausführung; andere dagegen stehen wieder so hoch, und zeigen den Dichter von einer so glänzenden Seite, daß man nicht ohne Berechtigung gesagt hat, es hätten eigentlich zwei Dichter aus ihm gesprochen. Die Zahl der ihm zugeschriebenen Stücke beläuft sich auf etwa achtzig. Das bedeutendste derselben ist das heroische Schauspiel: „Außer meinem König keiner" (Garcia del Castañar or del rey abajo ninguno). Viele Spanier halten das Werk für das ausgezeichnetste Stück in ihrer ganzen dramatischen Litteratur. Dieses Ansehen verdankt die Komödie nicht allein ihrem hohen Wert als Kunstwerk, sondern auch den volkstümlichen Elementen, welche der Stoff in sich birgt. „Dieses Drama", sagt der berühmte spanische Kritiker Ochoa, „ist in Spanien so populär, daß es kaum einen halbwegs gebildeten Jüngling geben dürfte, der nicht Stellen daraus auswendig wüßte. Auf dem stehenden Theater, in den großen Städten wird es fortwährend aufgeführt, und selbst in Landstädten und Flecken ist es wohlbekannt, da es das erste Stück ist, mit welchen die Wanderbühnen, wenn sie Sommers auf Landgrasung ausziehen, glanzvoll loslegen. Man kann sagen,

daß das Stück von dem ungeheuren dramatischen Repertoir Spaniens das bekannteste ist.“ Ein günstiger Zufall verlieh aber diesem tragischen Drama eine besondere Popularität, nämlich die Verkörperung der Hauptrolle durch Spaniens größten Schauspieler Isidoro Maiquez. Die Verwechselung des Kavaliers Mendo mit dem König Alfons XI. ist der Angelpunkt der Verwickelungen des Dramas.

Der Konflikt zwischen Unterthanentreue und dem Gefühl der Ehre ist in keinem spanischen Drama so klar zum Ausdruck gelangt, wie in diesem. Das Gefühl der Liebe siegt über alle konventionellen Ehrbegriffe, und der Dichter läßt uns erkennen, daß auch der Begriff der Unterthanentreue in nicht zu ferner Zeit diesem allmächtigen Gefühl sich werde unterordnen müssen. Die sittliche Forderung, daß im Drama der Schuldige falle, hat der Dichter durch eine geschickte Verwickelung zu ihrem Rechte gebracht, und so erscheint dieses tragische Schauspiel in der That wie eine Erlösung aus dem Bann der Vorurteile und starren Satzungen.

Die übrigen Komödien von Rojas sind von geringerer Bedeutung; dagegen sind einige seiner Lustspiele vortrefflich in der Erfindung wie in der Ausführung. Eines derselben führt den Titel: „Hier wird dummes Zeug getrieben“. (Entre bobos anda el juego). Dasselbe ist noch heut eines der Repertoirestücke der spanischen Bühnen. Die Figur eines dünkelhaften, eitlen Gecken, Don Lukas, steht im Mittelpunkte des Stückes, welches zwischen Lustspiel und Posse schwankt. Auch hier hat der Dichter mit den alten Ehrbegriffen aufgeräumt. Don Lukas war von einem jungen Vetter, den er zum Vermittler erwählt, um seine Braut betrogen worden. Aber er rächt sich nicht, wie die spanischen Hidalgos seit Jahrhunderten gethan, mit dem Schwert, sondern er sagt den beiden: „Meine Rache soll darin bestehen, daß ihr euch heute die Hand reicht. Zwar heute werdet ihr euch noch über mich amüsieren, aber schon morgen früh, wenn es zum Frühstück nur noch Komplimente giebt, der Mittagsbraten nur aus eitel Treue besteht und das Abendbrot die Beständigkeit bildet, wenn ihr nur Kleider aus Luft statt aus Mailänder Seide gewebt und ein Mäntelchen mit Herzlichkeit gefüttert zu tragen habt: dann werdet ihr begreifen, wer der letzte von uns, welcher lacht.“

Rojas gehört zu den bedeutendsten spanischen Dramatikern; er zeichnet sich durch eine große Selbständigkeit der Auffassung und Lebensanschauung aus. Die Art und Weise, wie er seine Handlungen zu ersinnen und in geschickten Kombinationen durchzuführen weiß, wie er die Charaktere psychologisch zu begründen und die Konflikte zu vertiefen versteht, erhebt ihn weit über seine Zeit.

Jünger als er, aber auch bedeutender war Agostino Moreto, der letzte aus der großen Zeit des spanischen Dramas. Von italienischer Herkunft kam er früh nach Madrid und widmete sich auch schon in jungen Jahren der dramatischen Dichtkunst. Man schätzt die Zahl seiner Werke zwischen sechszig und achtzig. Auch er trat später in den geistlichen Stand ein und widmete schließlich seine Feder nur noch dem Dienste Gottes. Als er 1669 in Toledo starb, fand man in seinem Testament die seltsame Klausel, daß sein Leichnam ein unehrliches Begräbnis auf dem „Acker der Erhängten“ finden solle. Man hat aus jener Bestimmung geschlossen, daß ein schweres Schuldbewußtsein seine Seele erfüllte,

ja, man hat sogar geglaubt, daß er sich von einer Blutschuld bedrückt gefühlt und einen Genossen der Muse getötet habe.

Moreto fand, als er auf den Plan trat, alle Stoffe und Motive des spanischen Lebens bereits von seinen Vorgängern, ja manche derselben zu wiederholten Malen, bearbeitet vor. So ist es eigentlich kein Wunder, daß er es vorgezogen hat, Ideen und Stoffe, Intriguen, Situationen und Konflikte seinen Vorgängern zu entlehnen, statt mit der reichen Erfindungskraft, die ihm zu eigen war, neues zu ersinnen. Er war der größte Plagiator des spanischen Theaters. Sein Verdienst besteht aber darin, daß er es verstand, die alten Werke durch sorgfältigere Motivierung, durch tiefere Begründung und feinere Ausführung zu überbieten. Hierin war er so glücklich, daß seine Werke weit über den Vorbildern stehen, und daß es erst der neuern Kritik vorbehalten geblieben, jene Vorbilder herauszusuchen, welchen Moreto seine Motive entlehnt hat. Es ist nichts charakteristischer, als wenn man jenes Drama, welches nicht nur sein bestes, sondern welches man gern als das Glanzstück des spanischen Theaters anzusehen geneigt ist: „Trotz wider Trotz“ (Desden con el desden), welches bei uns unter dem Namen: „Donna Diana“ zu großer Berühmtheit gelangt ist, mit dem Urbilde vergleicht, das ein fleißiger Kritiker in Lope de Vegas Komödie „Los milagros de desprecio“ glücklich herausgefunden hat. Die Idee des Stückes gehört also unzweifelhaft Lope de Vega an, aber der Gedanke, Sprödigkeit durch Sprödigkeit zu besiegen, ist ein so einfacher, daß er sich wohl auch einem Dichter von so reicher Begabung, wie Moreto, von selbst hätte darbieten können. Wie vorzüglich aber erweist sich die Ausführung Moretos, wie fein ist die psychologische Entwickelung, wie anmutig und zierlich das Spiel des Trotzes, wie sorgfältig die Zeichnung der Charaktere von ihrem ersten Auftreten bis zu ihrer glücklichen Vereinigung! Als Moreto anfing, war das künstlerische Vermögen der dramatischen Kunst in Spanien bereits erschöpft. Das Drama hatte in Calderon seine höchste Blüte erreicht, Tirso de Molina, Alarcon, Rojas u. a. hatten die letzten Kräfte des dramatischen Genius erschöpft; alle Fabeln und Situationen waren bereits ausgebeutet und die reichen Quellen des nationalen Genius schienen zu versiegen. So blieb ihm nichts anderes übrig, als aus dem übergroßen Vorrat, den er gefunden, zu schöpfen, und die massiven Goldbarren in feinen Zierrat umzuprägen.

Ein zweites Stück von Moreto, welches die Spanier zu den Perlen ihrer Litteratur zählen, ist die heroische Komödie: „Der ritterliche Richter“ (El valiente justiciero). Auch dieses Drama soll das Plagiat eines Lopeschen Stückes sein; der bereits erwähnte Ochoa nennt es sogar ein schamloses Plagiat und fügt hinzu, daß Moreto nie gewissenhaft gewesen, wenn es galt, sich fremde Gedanken anzueignen; er hätte ohne Zweifel gemeint, der Parnaß regiere die Welt: nur dem Reinen sei es erlaubt, zu stehlen. Es läßt sich schwer entscheiden, wie weit die Beschuldigung Ochoas Grund hat, das Schauspiel Moretos ist jedenfalls ein Drama voll Feuer und Kraft, voll gewaltiger Spannung, voll ergreifender Situationen, meisterhafter Charakterzeichnung und einer Schönheit der Sprache, wie sie selbst in den klassischen Werken Spaniens nicht oft gefunden wird. Von besonderem Interesse ist die Art, wie Moreto den Charakter Pedros

von Kastilien auffaßt. Während die Geschichte diesen König mit dem Beinamen des Grausamen gebrandmarkt hat, zeichnet ihn der Dichter als den unbeugsamen Pfleger und Beschützer der Gerechtigkeit. Die Ausführung dieses Charakters allein hätte Don Moreto das Anrecht auf den Namen eines großen Dramatikers gegeben. Sein Genius hat das historische Problem jener widersprechenden Urteile gelöst, welche von Chronisten und Dichtern über Pedro den Grausamen gefällt worden sind.

Von seinen Lustspielen ist noch: „Der süße Don Diego" (El lindo Don Diego) zu nennen. Die Charakterzeichnung des Helden ist dem Dichter so vorzüglich gelungen, daß noch heute in Spanien die Bezeichnung: „Süßer Don Diego" einen faden, süßlichen, anmaßenden Gecken kennzeichnet. Don Diego ist aus der Provinz nach Madrid gekommen, um sich hier mit einem schönen jungen Mädchen zu vermählen, welches aber bereits heimlich mit einem andern verlobt ist. In lächerlicher Einbildung auf seine Schönheit und seinen Geist glaubt nun aber Don Diego, daß er für jede Frau unwiderstehlich sei. Der Diener seines Nebenbuhlers benutzt seine lächerliche Eitelkeit und erweckt in ihm den Glauben, daß sich eine reiche Gräfin sterblich in ihn verliebt habe. Es wird eine Zusammenkunft zwischen beiden veranstaltet und der eitle Don Diego opfert der Gräfin seine Braut, welche ihrerseits wieder der Neigung ihres Herzens folgen darf. Zum Schluß entpuppt sich die reiche Gräfin als ein armes Dienstmädchen, und unter Spott und Hohn muß der süße Don Diego ohne Braut von der Bühne abtreten.

Mehr den Charakter der Burleske trägt die Komödie: „Der Marquis von Cigarral" (El marques del Cigarral), in welchem ein von Hochmut und Eitelkeit närrisch gewordener Kavalier, dessen Tollheit in seinem Adelsstolz besteht, die Hauptfigur bildet. Auch dies ist charakteristisch für die Entwickelung des spanischen Dramas, daß die unbedingte Bewunderung des Adels bei dem letzten Dramatiker einer nüchternen Auffassung den Platz räumen muß. Das kritische Urteil über Moreto ist dahin zusammenzufassen, daß er nicht originell in seinen Erfindungen war, daß er Stoffe und Situationen von seinen Vorgängern entlehnte, daß er es aber verstanden, diese Entlehnungen mit besonderem Geschicke zu verwerten, so daß seine Schöpfungen den Vorbildern an Kunstwert weit überlegen waren. Er war ein echter dramatischer Dichter; er kannte das Geheimnis künstlerischer Wirkungen und wußte es in seinen Lustspielen mit feinem Takt zu verwerten. Er war geistreich, anmutig, seine Verse haben einen eigentümlichen Zauber, und dabei weiß er aus dem reichen Schatz seiner Lebenserfahrung und seiner Kenntnis des menschlichen Herzens die Vorzüge, die Fehler und Leidenschaften der Menschen wahr und naturgetreu zu schildern.

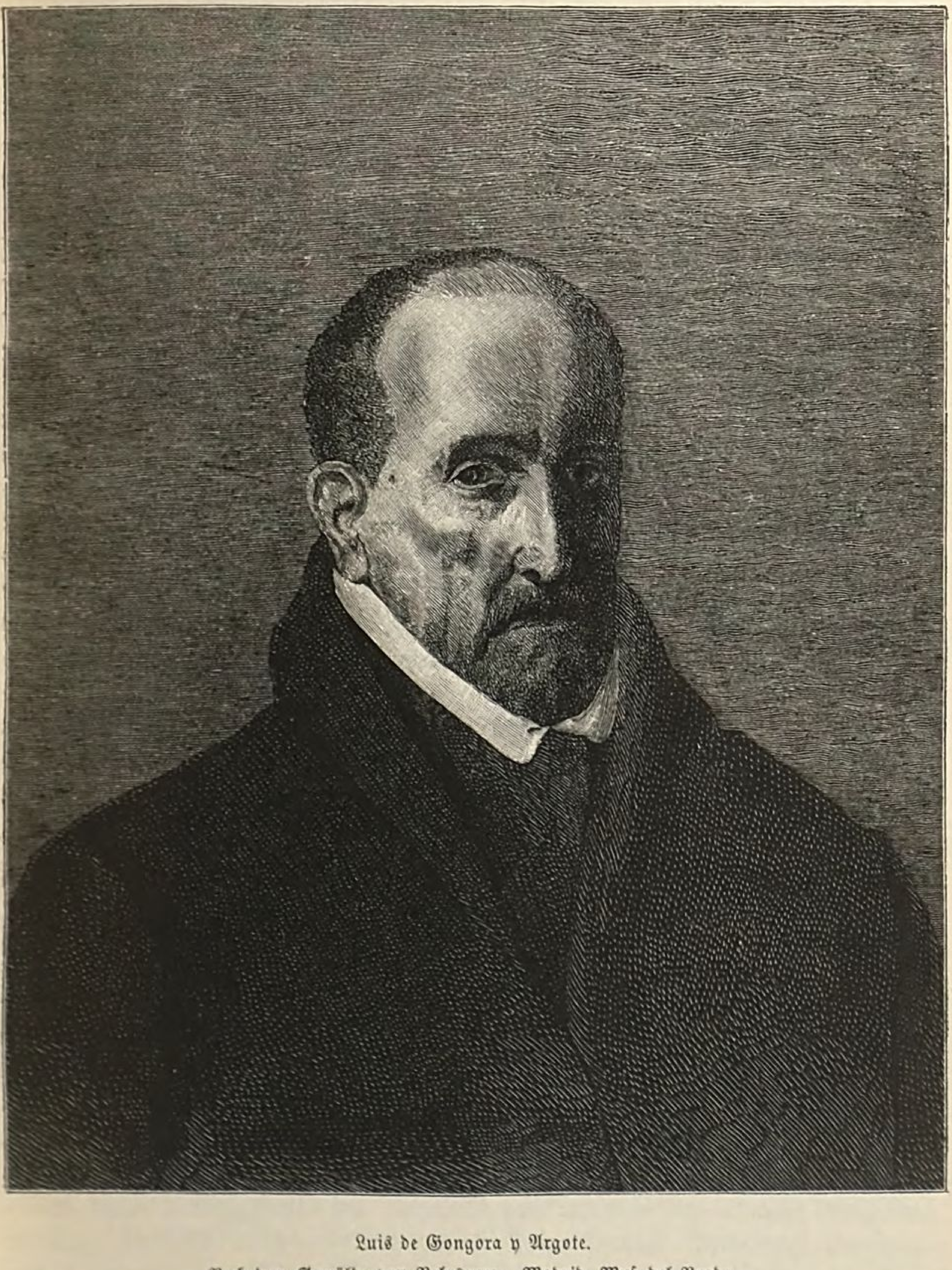
Die eigentümlichen Vorzüge des Moreto hatte kein anderer von den Zeitgenossen und Nachfolgern Calderons aufzuweisen. Wohl fanden sich auch unter ihnen noch einzelne Dichter, welche die Kunst der großen Vorgänger nachzuahmen suchten, wie Antonio Coello, dessen Drama: „Graf Essex" sogar fälschlich dem König Philipp IV. zugeschrieben wurde; Juan Bautista Diamante, dessen Drama: „Der Retter der Ehre seines Vaters" (El honrador de su padre) von Voltaire für das Vorbild des Corneilleschen „Cid" gehalten wurde, ferner Juan de la Hoz, dessen Komödie: „Die Strafe des

Geizes" (El castigo de meserias) seiner Zeit ein allgemein beliebtes Volksschauspiel war, und viele andere, welche das Blütezeitalter der spanischen Bühne abschließen. Die große Zahl aller dieser Dramatiker, welche den Abschluß dieser Glanzperiode des spanischen Theaters bilden, auch nur dem Namen nach aufzuzählen, wäre zwecklos. Die Spanier besitzen mehr Komödien als die Italiener und die Franzosen zusammengenommen, und der neueste Historiker ihres Theaters meint, daß man noch mehr Völker hinzusetzen könnte, ohne zu übertreiben. Lope und Calderon schlugen den Ton an, welcher durch die ganze dramatische Poesie Spaniens fortklingt, und die romantische Poesie hat aus dieser dramatischen Litteratur ihre besten und reichsten Anregungen empfangen. Die Grundzüge des spanischen Charakters gelangen in derselben zum treuesten Ausdruck. Bis in die Zeit seines tiefsten Verfalles besaß Spanien ein volkstümliches Drama, das ihm in glänzenden Zauberbildern der Poesie alle großen Momente seines geschichtlichen Lebens, alle Eigentümlichkeiten seines Charakters vorhielt. „Unser altes Drama", sagte ein patriotischer Spanier, „war für uns, was die Bibel für die Hebräer, was die Ilias und die Odyssee für die Griechen, d. h. ein Archiv des historischen, politischen, religiösen und moralischen Wissens der Nation, eine Uhr, deren Zeiger ihre wechselnden Schicksale, ihren Ruf und ihre Unglücksfälle andeutete."

* * *

Es ist ist natürlich, daß in einer Zeit, wo das nationale Drama eine solche Höhe erreichte, alle anderen Dichtungsgattungen hinter demselben weit zurückstehen mußten. Gleichwohl hat auch die Lyrik ebenso gut wie der Roman zu dieser Zeit manches Werk aufzuweisen, welches einen eigentümlich nationalen Charakter trägt und sich von der beliebten Nachahmung italienischer Muster frei zu halten sucht. Aber schon zur Zeit Lope de Vegas hatte sich eine eigentümliche Bewegung innerhalb der spanischen Dichtung bemerkbar gemacht. Der Hauptträger dieser Richtung war Luis de Gongora y Argote (1561—1627). Gongora war ein witziger Kopf und ein begabter Dichter. In seinen eigentümlichen Lebensschicksalen liegt der tiefere Kern seiner poetischen Richtung. Schon seine ersten Werke verrieten einen gewissen Hang zur Bitterkeit. Ehrgeizig und unruhig, wollte er die Welt mit ganz neuen unbekannten Leistungen überraschen. Er beschloß daher, einen neuen Stil in die Poesie einzuführen, welchem er den Namen des „gebildeten Stils" (estilo culto) beilegte. Aber er wollte damit im Grunde nur dasselbe erreichen, was Marini bereits in der italienischen Litteratur durchgeführt hatte. Er ging vom natürlichen Ausdruck der Sprache völlig ab und setzte an dessen Stelle einen gesuchten, künstlichen. Je größer die Mühe war, mit welcher der Dichter nach einem Ausdruck suchen mußte, je dunkler und unverständlicher dieser infolgedessen selbst wurde, um so größer sollte das dichterische Verdienst gelten. In der That erreichte Gongora mit dieser Neuerung in seiner Heimat ungemessenen Beifall. Selbst die natürliche Wortstellung suchte er so viel wie möglich zu verdrehen; seine Bilder und Vergleiche holt er aus weitester Ferne, um nur das Naheliegende außer acht zu lassen. Sein Stil wimmelt von Antithesen, seine poetischen Gedanken ersticken in einem Wust von mythologischen Anspielungen, von gezierten Bildern, von

abenteuerlichen Gleichnissen, von prunkenden Phrasen. So sind seine Gedichte im wahren Sinne des Worts Rätsel, an deren Entzifferung sich so leicht



Luis de Gongora y Argote.
Nach dem Gemälde von Velasquez. Madrid, Mus. del Prado.

niemand gewagt hat und die deshalb auch unlösbar erscheinen. Während seine Jugendgedichte durch ihre Frische, durch ihre Anmut und Natürlichkeit alle

Leser entzückten, waren seine späteren Sonette, Lieder, Fabeln durch diesen neuen Stil völlig ungenießbar geworden. Das strengste Urteil über Gongora fällte sein eigener Zeitgenosse Lope. Er sagte von ihm: „Gongora wollte die Kunst und selbst die Sprache mit Verzierungen und Figuren bereichern, auf die man vor ihm gar nicht verfallen war. Wenn es, wie man behauptet hat, seine Absicht gewesen ist, von niemandem verstanden zu werden, so hat er nach meiner Meinung seinen Zweck vollkommen erreicht.“ In einem Sonett, das gleichfalls von Lope herrührt, heißt es über Gongora: „Verstandest du, Fabio, was ich eben sagte?“ — „Gewiß, warum sollt' ich es nicht verstehen?“ — „Fabio, du lügst; denn ich, der ich es sagte, versteh' es selber nicht.“ Damit war die Eigentümlichkeit des Gongorismus am treffendsten charakterisiert. Aber selbst aus seinen tiefsten Verirrungen spricht noch immer ein origineller Dichtergeist zu uns. Ohne seine unglücklichen Neuerungen wäre sein Name unzweifelhaft in der Reihe der ersten Dichter Spaniens aufgeführt worden, während er jetzt nur zur Bezeichnung ästhetischer Unnatur sprichwörtlich geblieben ist.

Es ist natürlich, daß seine Nachahmer und Schüler diesen ästhetischen Stil womöglich noch zu überbieten suchten, um größere poetische Wirkungen hervorzubringen. Selbst die Dichter, welche die Geschmacksverderbnis als solche erkannten, mußten sich ihr fügen. Aber die Schule der Gongoristen spaltete sich bald nach dem Tode des Meisters, indem die eine Gruppe der Dichter die Dunkelheit und Unverständlichkeit des Ausdrucks höher schätzte und sich die Partei der „Gebildeten“, „cultozistos“, nannte, während eine andere zwar die Sprache des Gongora ebenfalls nachahmte, das Hauptgewicht aber auf den reichen Gedankeninhalt legte, der sich bei ihnen nicht selten ins Mystische verlor. Diese Partei gehört zu den Anhängern des italienischen Dichters Marini, sie nannten sich „Die Erfindungsreichen“, „conceptistas“. Der bedeutendste ihrer Vertreter war Alonzo de Ledesma (1552—1623).

Nur selten wagte es ein Dichter zu jener Zeit zwischen den verschiedenen Richtungen der Konzeptisten und Kultoristen die wahre, einfache und natürliche Poesie zu pflegen. Ein solcher Dichter war Francisco de Rioja. In seinen Gedichten, von denen der größte Teil verloren gegangen ist, zeigt er sich ganz als der Anhänger der alten klassischen Schule. Er hat ein tiefes Gefühl, eine innige Schwärmerei, eine klare Naturanschauung. In seinen Liedern und Oden hat er die meiste Ähnlichkeit mit Herrera. Auch Estevan Manuel de Villegas (1595—1669) hielt sich von den Verirrungen der Gongoristen frei. Er huldigte der Antike und wurde wegen seiner meisterlichen Nachbildungen der „spanische Anakreon“ genannt. Keinem Dichter der Renaissancezeit ist es so gelungen, die antike Poesie mit der neuern zu verschmelzen, wie ihm. „Die wollüstige Anmut der Gedichte des Villegas hat ihresgleichen nicht in der spanischen Litteratur. Die Grazie, in der er mit seinen Mustern wetteifert, wirkt so zauberisch, daß man auch der kleinen Künsteleien, deren er sich nicht ganz enthalten konnte, kaum noch achtet.“ Manche seiner Gedichte lesen sich in der That wie jene Lieder, die sich unter dem Namen des Anakreon in der griechischen Litteratur erhalten haben. So z. B. das Lied an Drusilla:

Solange dieses feine,
Gelockte Haar noch deine
So stolze Stirn umkränzet,
Die gleich Kristallen glänzet,
Und deine Lilienwangen
Im Reiz des Purpurs prangen,
Des Purpurs, dessen Schimmer
Weicht dem der Lippe nimmer:
Erfreu' in Jugendfülle
Dich deines Mai's, Drusille!

Pflück', pflücke deine Rose,
Die kecke, liebelose,
Eh' sich die frost'gen Stunden
Des Alters eingefunden!
So fei'st du deine Blüten
Vor seinem rauhen Wüten,
Daß du dann nicht mit Grauen,
Dich arg entstellt zu schauen,
Vor Spiegeln dich mußt hüten.

Die Dichter hatten in jenem Zeitraum ihr Hauptaugenmerk auf die Ausbildung der Sprache gelenkt. Die Forderungen des Gemüts, die Ansprüche des Gedankens traten in den Hintergrund vor den Übertreibungen der Phantasie. Sie schwelgten in Bildern und Gleichnissen. Kein Bild war ihnen zu fernliegend, kein Gleichnis zu geschmacklos, daß sie es nicht anzuwenden versucht hätten. Gongora sagt von einer Dame, sie sei so schön, daß sie mit ihren zwei Augensonnen Norwegen austrocknen und mit ihren beiden Händen Äthiopien bleichen könnte. Solche Geschmacklosigkeiten wagten seine Schüler noch zu überbieten; jeder Folgende sucht über seinen Vorgänger in abenteuerlichen Einfällen und seltsamen Wendungen, in der gesuchtesten Originalität noch hinaus zu gehen. Es ist richtig, was ein Beurteiler dieser Periode sagt, daß keine andere Nation erotische Lieder besitze, die denen der Spanier gleichkommen an Aufwand von Perlen, Korallen, Rubinen, Rosen, Nelken, Jasmin, Sternen, Sonnen und allen anderen möglichen und unmöglichen Kostbarkeiten, welche Erde und Himmel aufzuweisen haben.

Auch der spanische Roman erfreute sich in der Blütezeit des nationalen Dramas eifriger Pflege. Cervantes hatte nicht umsonst gelebt. Die Richtung des heroischen Ritterromans, die er in seinem „Don Quixote" verdientem Spott preis gegeben, erscheint freilich wie abgeschnitten. Auch wagt es keiner der folgenden Dichter, das Genre des humoristischen Romans in der Weise des Cervantes fortzusetzen; dagegen wirkte die Anregung, welche er in seinen lehrreichen Novellen gegeben, in jener Periode gedeihlich fort. Ein Dichter, welcher eine selbständige Stellung in der spanischen Litteratur einnimmt, Francisco Gomez Quevedo y Villegas (1580—1649) hat es verstanden, dem Schelmenroman, den Mendoza eingeführt hatte, neues Leben einzuhauchen. Er ist unzweifelhaft nach Cervantes Spaniens erster satirischer Dichter, aber er steht nicht so groß als Charakter da, wie Cervantes. Während jener sich über seine Zeit erhob, steht dieser inmitten der Kämpfe seines Landes und seiner Zeitgenossen, und die Bitterkeit seines Urteils entbehrt jenes milden Humors, mit dem Cervantes das Gemüt erheiterte, statt zu verletzen. Quevedo hat sich auf allen Gebieten der Litteratur versucht; er schrieb Gedichte, und zwar Sonette, Lieder, Romanzen, Oden, Episteln, Kanzonen, Schäfergedichte, die voll Laune, Witz und Geist sind; namentlich seine Zigeunerlieder hatten einen außerordentlichen Erfolg. Eine höhere Bedeutung haben jedoch seine satirischen Schriften, und zwar zunächst die „Träume und Gespräche" (Sueños y discursos), in welchen er in der Manier des Lukian die Thorheiten und

Gebrechen seiner Zeit geißelte; sodann die „Briefe des Ritters von der Zange“ (Cartas del caballero de la Tenasa), von einem Geizhals an seine Geliebte geschrieben, in denen er unter den ergötzlichsten Vorwänden und immer neuen Einfällen ihre Bitten um Geld oder Geschenke abschlägt; hauptsächlich aber sein berühmter Schelmenroman: „La vida del gran tacaño Pablo de Segovia.“ In diesem Roman wird das Leben des Schelmenhauptmanns Don Pablo mit reichem Witz geschildert. Das Werk ist eine Satire auf die traurigen Verhältnisse, in welchen der Kleinadel in Spanien damals lebte. Der Held ist ein Lump, der durch allerlei Gaunerstücke sein Leben fristet; keck, frech, aber lustig und liebenswürdig erzählt er mit großem Behagen seine Abenteuer und Schelmenstreiche. In seinen Gedichten ist Quevedo ein Anhänger des Gongorismus. Mit einer lebhaften Einbildungskraft begabt, suchte er vor allem zu reizen und zu überraschen. Er hatte eine wahre Sucht nach originellen Wendungen und einen seltenen Eifer, durch exzentrische Ideen Aufsehen und natürlich auch Widerspruch zu erregen. Seine Satire ist voll jener Bitterkeit und Schärfe, „mit der ein Mann unnachsichtlich um sich her warf, dem weder die Welt noch ihre Gesetze freundlich gewesen waren.“

Der Weg, den Quevedo mit seinen Satiren und Schelmenromanen betreten, wurde von vielen anderen Zeitgenossen und Nachahmern fortgesetzt. Auch Vicente Espinel schrieb einen Schelmenroman: „Marcos de Obregon“, ebenso Mateo Aleman, welcher das Leben und die Thaten des „Schelmen Guzman von Alfarache“ (Vida y hechos del picaro Guzman de Alfarache) mit frischem Humor und liebenswürdiger Natürlichkeit schildert. Ein Geistlicher, Andrea Perez, versuchte das Gebiet der Schelmengeschichten zu erweitern, indem er in seinem Roman: „Die Schelmin Justina“ (La picara Justina) eine Frau als Heldin einführte, welche sich am Schluß der Erzählung ihrer Abenteuer rühmt, die Gattin des erwähnten Guzman de Alfarache zu sein. Auf die Spitze getrieben wird die Manier des Schelmenromans von einem Dichter Estevanila Gonzalis, der ein Buch unter dem Titel: „Das Leben des Estevanila Gonzalis, des lustigen Gesellen, von ihm selber verfaßt“, herausgegeben hat, in dem er angeblich seine eigene Lebensgeschichte erzählt. Ist dies keine Täuschung, so muß man sich über die naive Schamlosigkeit wundern, mit welcher der Dichter sich hier ohne Scheu zu den größten Lastern bekennt. Auch ein beliebter dramatischer Dichter der Lopeschen Periode, Luis Guevara (1570—1640), der in seinem berühmten Drama: „Der König geht dem Blute vor“ (Mas pesa el Rey que le sangre) die unbegrenzte Lehnstreue verherrlicht, hat durch seinen Roman: „Der hinkende Teufel“ (El diablo cojuelo) eine große Berühmtheit erlangt. Dieser Roman war es bekanntlich, den Lesage in seinem: „Diable boiteux“ mit so großem Glück nachgeahmt hat. Ein Student, Don Kleophas, betritt die Wohnung eines Schwarzkünstlers und befreit dort aus einer Glasflasche, in die ihn letzterer gebannt, einen Teufel, der ihn zum Dank für den empfangenen Dienst durch die Lüfte trägt und ihn in das Innere der Häuser zu Madrid schauen läßt. Die Bilder, welche rasch abwechseln, sind voll Leben und Farbe; die Satire auf das Thun und Treiben der Gesellschaft ist eine feine und liebenswürdige. Kein Stand bleibt verschont: die Klöster,

die Akademien, die Residenz wie die Provinzstädte, die Landsitze, die Granden werden geschildert, und selbst seine eigenen Genossen, die dramatischen Dichter, verschont der Autor nicht in seiner Satire.

Auch ein historischer Roman erstand in jener Zeit: „Die Bürgerkriege in Granada“ (Las guerras civiles de Grenada) von Gines Perez de Hita. Das Werk erzählt die Eroberung von Granada und den Vernichtungskrieg gegen die Mauren mit ergreifender Lebendigkeit und einer historischen Kraft, die nicht oft in der spanischen Litteratur anzutreffen ist. Einen besondern Reiz hat der Roman durch die eingestreuten alten Romanzen, welche den Zauber erhöhen, den der Stoff an sich schon zu bieten vermochte. Die Guerras civiles wurden bald ein Lieblingsbuch der spanischen Nation und sind es zu allen Zeiten geblieben. Es ist auffallend, daß sie nicht, wie die Schäfer- und Amadisromane, zur Nachahmung gereizt haben. Viel eher suchten die Dichter jener Zeit die bereits erwähnten Novellen von Cervantes nachzubilden. Auch Tirso de Molina zeichnete sich durch seine Sammlung: „Die Obstgärten von Toledo“ (Las cigarrales de Toledo) als Novellendichter aus. Er benutzt die Art und Weise der Rahmenerzählungen von Boccaccio, indem er in einer Villa eine Gesellschaft von Herren und Damen sich versammeln läßt, von denen ein jeder eine Geschichte oder einen Schwank erzählen muß, die sich alle durch Schalkhaftigkeit, durch Witz und leichten Sinn auszeichnen.

Eine besondere Bedeutung hat als Novellendichter Baltasar Gracian (1603—1658). Er schrieb eine allegorische Novelle unter dem Titel: „El Criticon“, die ein Gemälde des menschlichen Lebens darstellt in den Schicksalen eines schiffbrüchigen Spaniers Criticus, der mit einem in einer Wüste gefundenen Wilden den Wald durchwandert. Das Werk ist in sogenannte Krisen eingeteilt, welche den drei Lebensaltern entsprechen. Sein Zweck war, die Gefahren zu schildern, von denen die Menschen zu allen Zeiten bedroht sind, und sie auf die Wege hinzuweisen, auf denen sie den Gefahren entrinnen können. Das Buch ist geistreich, es zeigt uns einen ebenso großen Welt- und Menschenkenner und tiefen Denker als phantasievollen Dichter. Es ist voll von treffenden Gedanken und ein wahrer Schatz von Lebens- und Wahrheitsregeln. Auch sein „Handorakel“ (Oraculo manual) ist ein wahrer Hausschatz von Weltklugheit, die den Menschen Selbstbeherrschung und Beherrschung ihrer Nebenmenschen lehren sollte. Eine Fülle von Scharfsinn, von feiner Beobachtung und Menschenkenntnis ist in seinen Maximen aufgespeichert. Er lehrt das Recht des Egoismus, und so ist es kein Wunder, daß der moderne Philosoph des Pessimismus von neuem auf Baltasar Gracian als auf einen der Lehrer hingewiesen hat, aus welchem seine Theorie sich entwickelte. Es ist charakteristisch für den Schriftsteller wie für seinen modernen Apostel Arthur Schopenhauer, wenn er seinem Leser den Rat giebt, die Herzen zu gewinnen, indem er sagt: „Willst du großes erreichen, so verschmähe nicht, die ersten und vorzüglichsten Ursachen zu deinem Vorteile zu benutzen. Durch Zuneigung gewinnt man Achtung, doch giebt es Menschen, welche sich nicht darum bekümmern, geliebt zu sein, so groß ist ihr Vertrauen auf eigenes Verdienst. Aber der Weise weiß wohl, wie weit der Weg ist, welchen das Verdienst zu gehen hat, wenn die Kunst ihm nicht

hilft." Vor allem rät er seinen Freunden, sich niemals erwischen zu lassen. „Der Kluge", sagt er, „verbirgt die schon vordringenden Fehler; der Thor zeigt auf die, welche er begehen möchte. Der Ruf richtet sich mehr nach der Handlungs-, als nach der Denkweise; wenn du nicht gut bist, so scheine es wenigstens. Auch dem vertrautesten Freunde vertraue deine Fehler nie." Solche und ähnliche Lehren unterscheiden sich nur wenig von der Moral des Jesuitismus, denen Gracian freilich in anderen Sprüchen seines „Handorakels" Maximen voll Klugheit, Edelsinn und Wahrheit gegenüberstellt.

* * *

Mit dem Scheiden des 17. Jahrhunderts hatte auch die Blüteperiode der spanischen Litteratur ihr Ende erreicht. Nach der glänzenden Periode des Aufschwungs folgte nun eine Periode tiefer Ermattung und Abspannung. Wenn Spanien seine nationale Litteratur zunächst dem stark ausgeprägten Selbstgefühl eines Volkes verdankt, dessen Phantasie mit Vorliebe in Erinnerungen an die Vergangenheit schwelgte und durch diese bestimmt wurde, die Begriffe von Ehre, Glauben und Liebe länger als alle anderen Völker und stärker als diese festzuhalten, so mußte in diese nationale Bildung ein Bruch kommen zu einer Zeit, wo auch nach Spanien jener Geist eindrang, der in anderen Ländern eine so mächtige Revolution des Denkens und Schaffens hervorgerufen hat. Als die Dynastie der Bourbonen ihren Einzug in Spanien hielt, wurde nicht nur die politische Lage, sondern auch das Geistesleben der Nation ganz einem fremden Einfluß unterworfen. Mit den Bourbonen hielt die französische Litteratur ihren Einzug in Spanien, und mehr als anderthalb Jahrhunderte beherrschte diese das durch politische Mißwirtschaft und geistliche Bevormundung völlig erschöpfte Land. Erst in neuerer Zeit hat sich auch gegen diese einseitige Herrschaft französischen Geistes eine Reaktion des nationalen Volksbewußtseins erhoben; die Geistesveredlung der Nation macht große Fortschritte, und ihre alte poetische Kraft ist zu neuem Leben erwacht.

Aber selbst in den trüben Tagen zu Anfang des 18. Jahrhunderts war die nationale Individualität Spaniens in ihrem Grundwesen nicht völlig untergegangen. Neben den französierenden Neuerungen machte sich immer noch die alte nationale Gesinnung in einzelnen selbständigen Charakteren und in Schöpfungen geltend, welche zwar nicht die Höhe der klassischen erreichten, aber immerhin bemerkenswert blieben für die Epoche, in welcher sie entstanden sind. So finden wir in dieser letzten Periode zwei mächtige Parteien auf dem Plan. Die eine wollte die alte Nationalpoesie auch mitten unter den Bildungen dieser neuen Zeit unverändert fort erhalten; sie merkte nicht, daß diese in ihren Formen und Gestaltungen mit anderem Geiste erfüllt werden müssen, um lebenskräftig zu wirken. Die andere Partei dagegen hatte auf jede Wiederbelebung der alten heimischen Dichtung aus eigener Kraft verzichtet und wendete sich der aufblühenden französischen Litteratur zu, um in der Nachahmung des fremden Elements dasjenige zu finden, was man daheim vergeblich suchte. Diese Partei gewann die Oberhand. Mit verhängnisvoller Einseitigkeit wurde die französierende Richtung auf Kosten aller anderen gepflegt und weiter gebildet. Verschiedene

andere Übelstände kamen hinzu, um die Litteratur immer tiefer ihrem Verfall entgegenzuführen. Man wagte es, Calderon und Lope zu schmähen und ihre unsterblichen Schöpfungen für verfehlt zu erklären. Die vornehmsten Dichter schafften nach französischen Vorbildern; die höheren Stände sprachen fast ausschließlich die Sprache des Landes, welchem ihr neues Königshaus angehörte, und wendeten so wie dieses ihr Interesse ausschließlich der französischen Litteratur zu. Mit einer unerhörten Schnelligkeit ging dieser Umschwung der Geschmacksrichtung vor sich. Mit dem Enthusiasmus, welcher diese Nation charakterisiert, wendete man sich der neuen Richtung zu und suchte sie zur alleinherrschenden zu machen. Selbst einzelne hervorragende Dichter, welche eine Vermittelung zwischen beiden Parteien herzustellen bemüht waren, konnten der allgemeinen Zeitströmung keinen Damm mehr entgegensetzen. Wohl versuchte Bances Candamo, ein spanischer Edelmann, in seinen Dramen geschichtliche Stoffe nach Art Calderons zu behandeln. Auch José de Cañizares (1676—1750) schloß sich an die ältere dramatische Litteratur an, vorzüglich an Lope, Moreto und Calderon, und versuchte es, die alten „Comedias de figuron“ wieder zu beleben. Aber gerade ihre Werke zeigen, daß die Kunst der dramatischen Poesie aus Spanien gewichen war. „Indem wir,“ sagt ein neuerer Litterarhistoriker, „die 70 oder 80 Schauspiele durchblättern, die Candamo uns hinterlassen hat, erinnern wir uns stets der Kirchen und Türme Südeuropas, die im Mittelalter aus den Bruchstücken von Gebäuden reinerer Bauart, die ihnen vorangegangen, erbaut wurden und gleichzeitig die Pracht der Entstehung jener Trümmer und die niedrige Stufe der Neubauten zeigten, deren schönste Zierden solche Überbleibsel und Bruchstücke bildeten.“

Auch der gefeiertste Dichter dieser Epoche, Antonio de Zamora, hatte es nicht verstanden, in seinen dramatischen Schöpfungen den Forderungen der neuen Zeit Genüge zu leisten. Nur eines seiner Werke hat, allerdings nicht durch sein Verdienst, unsterblichen Nachruhm erlangt. Es ist dies die Komödie: „Alle Schulden müssen zuletzt bezahlt werden“ (No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague y Convidado de piedra) in welcher Zamora den „Don Juan“ des Tirso da Molina neu bearbeitet hat. Durch den Kontrast der Erscheinungen des ermordeten Komturs mit dem frevelhaften Don Juan erreichte Zamora eine Wirkung, welche auf den Dichter des Mozartschen Tonwerks einen tiefen Eindruck hervorgebracht zu haben scheint.

So war auf allen Gebieten der spanischen Litteratur, in der Lyrik, wie im Drama und in der Prosaerzählung, an Stelle der frühern Selbständigkeit und Kraft einem Mangel an Originalität, einem Verfall der Sprache und einer falschen Richtung Platz gemacht, welche die Hauptzüge dieser Periode bilden. Selbst der Schelmenroman hatte keinen namhaften Vertreter mehr. Nur so war es wohl möglich, daß Francisco Santos in seinem Roman: „Periquillo, der Hühnerjunge“ (Periquillo el de las gallineras) eine Parodie des spanischen Schelmenromans zu geben versuchte. Ihm mochte wohl das Vorbild des Cervantes vorschweben, ohne daß er es auch nur entfernt zu erreichen vermochte. Sein Periquillo machte dieselbe Wandlung durch, wie der Lazarillo des Mendoza, aber die Satire ist zu schwächlich und der Ausgang des

Stückes ist durch die strengkirchliche Wendung, welche in dem Charakter des Helden zuletzt hervortritt, ein so unnatürlicher, daß die Dichtung den beabsichtigten Eindruck durchaus verfehlen mußte.

Merkwürdig ist es, daß man gleichwohl in dieser Periode des Verfalls der festen Überzeugung lebte, einer neuen Blütezeit der spanischen Litteratur entgegenzugehen. Ein bedeutender Schriftsteller, ein Mann von Scharfsinn und seltener Geistesbildung, war auf den Gedanken gekommen, den allgemeinen Geschmack durch eine neue Theorie zu begründen. Er kann als der Stifter der französischen Schule in Spanien gelten. Sein Name war Ignacio de Luzan (1702—1754), aus Zaragoza. Seine „Poetik" hat auf den Geschmack der Zeitgenossen einen außerordentlichen Eindruck hervorgebracht. Er schuf eine neue Richtung, welche an jedes Werk der Zeit den Maßstab seiner „Poetik" anlegte. Im wesentlichen schloß er sich an die alten Forderungen des Aristoteles an, die er durch Beispiele aus der französischen Litteratur erläuterte. Er verschmähte die Auswüchse der nationalen Poesie, vor allem den Gongorismus, und empfahl seinen Zeitgenossen die klassische Korrektheit, die natürliche Eleganz, die reine Diktion der französischen Schriftsteller. „Form und Verstand", „Kunst und Moral" waren die Stichworte seiner Theorie; er und die Zeitgenossen bemühten sich, sein nach klassischen Regeln zusammengestelltes System auf die ältere spanische Poesie anzuwenden und der neuern als Vorbild zu empfehlen.

So groß war der Einfluß, welchen der französische Geist in jener Zeit auf Spanien ausübte, daß selbst die religiösen Ideen, an welchen bekanntlich die Spanier mit einer Zähigkeit ohnegleichen und mit einer unbeugsamen Starrheit hingen, in ihren Grundvesten erschüttert wurden. Aus den Reihen der Vertreter des alten Glaubens, aus dem Jesuitenorden selbst, gingen die Männer hervor, welche zuerst eine Reform des religiösen Lebens anbahnten, Jose Francisco de Isla (1703—1781), den man den spanischen Rabelais genannt hat, und Benito Geronimo Feijoo y Motenegro (1707—1764), ebenfalls ein Mönch. Beide unternahmen es, von ihrer stillen Klause aus das in tiefer Unwissenheit befangene und geistig auf dem Standpunkte des Mittelalters stehende Volk aufzuklären. Man hat Feijoo den spanischen Voltaire genannt. In der That hat er durch seine „Schaubühne der allgemeinen Kritik" (Teatro critico universal) ein ganzes Arsenal von Mißständen, Vorurteilen und abergläubischen Vorstellungen auf allen Gebieten des Lebens seiner Nation bekämpft und der Wahrheit und Vernunft zu ihrem ewigen Rechte zu verhelfen gesucht. Alle Angriffe, welche von seiten der Vertreter des Herkommens gegen ihn gerichtet wurden, vermochten seinen Eifer nicht zu hemmen. Er war kein Mann von genialer schöpferischer Kraft, aber ein ehrlicher und überzeugter Kämpfer für Geistesfreiheit, von gesundem Urteil, von Redlichkeit der Gesinnung und lauterem Charakter. Isla wendete sein Augenmerk namentlich der spanischen Kanzelberedsamkeit, die seit Jahrhunderten in tiefen Verfall geraten war, zu. Mit den Waffen des Witzes und der Satire kämpfte er in seinem berühmten komischen Roman: „Geschichte des berühmten Predigers Bruder Gerundio de Campazas" (Historia del famoso predicador Fra Gerundio de Campazas) gegen die Bildung der Klosterschulen und die Art der

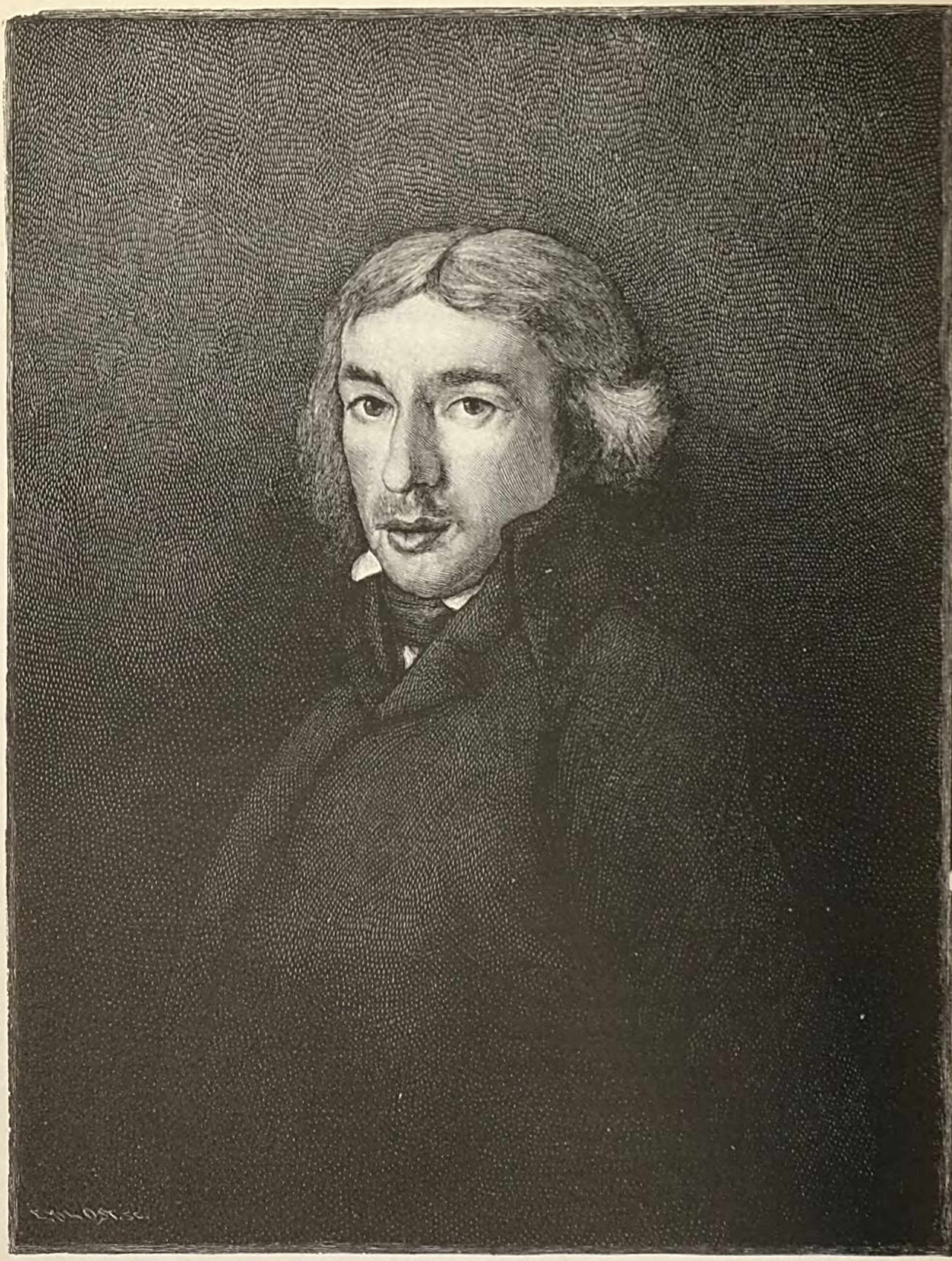
Ausübung des geistlichen Berufs in Spanien. Man hat nicht ohne tiefern Sinn das Buch einen Don Quixote der Kanzel genannt. Der Name „Fra Gerundio" wurde ein Spottname für einen beim großen Haufen beliebten Volksprediger, der mehr durch Sprichwörter, rohe Scherze und Wirtshauswitze, als durch das göttliche Wort zu wirken suchte. Der Erfolg des Romans war ein außerordentlicher und wurde durch die Angriffe, welche er von seiten der Verspotteten erfuhr, womöglich noch verstärkt.

Von den Vertretern der alten nationalen Richtung ist nur ein einziger nennenswert, Vicente Garzia de la Uerta. Er war ein glühender Patriot und sein Groll gegen die französische Schule wohl ein berechtigter; aber er ging in seinem Kampf gegen die französischen Muster weit über das Ziel hinaus, und vermochte durch diesen Kampf um so weniger zu erreichen, als seine eigene Begabung mit seinem kritischen Eifer nicht gleichen Schritt hielt.

Die höhern Talente zu jener Zeit standen eben auf seiten der französischen Richtung. Als einer der Führer dieser Partei gilt Nicolas Fernandez de Moratin, der Ältere (1737—1780) aus Madrid, der sich in seinen Lustspielen, Gedichten und Epen ausdrücklich und offen zu den Grundsätzen der französischen Schule bekannte. Sein bedeutendstes Werk war der epische Gesang: „Die Schiffe des Cortez" (Las naves de Cortez), in welchem er die Verbrennung der Schiffe des Cortez bei seiner Landung in Mexiko in einer schönen und schwungvollen Sprache schilderte. Moratin wurde in seinem Streben, die französische Dramatik auf der spanischen Bühne heimisch zu machen, von vielen Schriftstellern unterstützt, und dieses Streben hatte einen um so größern Erfolg, als die dramatischen Werke, welche in jener Zeit im nationalen Stile verfaßt wurden, nur noch als die Karikatur der klassischen Meisterwerke gelten konnten, welche dieselbe Litteratur kaum ein Jahrhundert vorher hervorgebracht hat. Ein einziger dramatischer Schriftsteller der nationalen Richtung ragt aus seiner Umgebung hervor, es ist Ramon de la Cruz, der in den meisten seiner Stücke das Volk selbst auf die Bühne brachte. „Die Lastträger und Maultiertreiber, die Obsthändlerinnen und Fischweiber werden darin, jeder in seinem Kostüm und mit den ihm eigentümlichen Gebrechen, vorgeführt; wir sehen uns bald auf einem Jahrmarkt, bald unter den Zuschauern eines Stiergefechts, bald in das Innere eines Wirtshauses, bald in die Mitte eines Pilgerzuges oder zu dem Feste irgend eines Heiligen versetzt. Und alle diese Gemälde sind mit fester Meisterhand entworfen, zeigen in jedem Ton Leben und Bewegung, und in der Anordnung der Gruppen herrscht trotz des Gewimmels der Personen übersichtliche Klarheit."

Der Dichter spottet der Regelmäßigkeit der klassischen Tragödie, er wünscht, daß Apollo seinen Trauerspielen nicht allein die drei Einheiten, sondern hunderttausend, ja möglichst gleich das ganze Einmaleins verleihe. Ihm ist es vielmehr darum zu thun, das wirkliche Leben treu und anschaulich mit voller Lebenswahrheit zu schildern.

Der leidenschaftlichste Vertreter der neuern französischen Richtung, welche die alte schließlich fast völlig unterdrückte, war Leandro Fernandez Moratin, der Jüngere (1760—1828) aus Madrid. Seine eigenen Lustspiele spotten



Leandro Fernandez Moratin.
Nach dem Gemälde von F. Goya. Madrid, kgl. Akademie St. Fernando.

aber seiner ästetischen Theorien. Sie geben ein anschauliches Bild von den Sitten und Charakteren seiner Zeit. In Moratin ist etwas von einem spanischen Molière. Er zeigt mit Vorliebe die lächerliche Seite der Dinge, er liebt es, die schlechten Schauspieler zu persiflieren, die Gebrechen seiner Zeitgenossen dem

Spott anheimzugeben. In seiner „Heuchlerin“ (La mogigata) steckt wirklich etwas von dem Geist, aus welchem Molières „Tartuffe“ hervorgegangen ist. Auch in seinen Gedichten finden wir einen tiefern poetischen Ausdruck und einen Ton, welcher eher an die alte spanische Romanzenpoesie, als an die moderne französische Dichtung anklingt. Die schärfsten Pfeile seiner Satire richtet er aber hauptsächlich gegen einen Dichter, welchen man in jener Periode als den Stifter einer neuen Schule, der Schule von Salamanca, pries. Dieser Dichter war Juan Melendez Valdes (1754—1817), welcher zwischen der altspanischen Schule und der modernen, von Luzan inaugurierten Richtung dadurch vermitteln wollte, daß er beide miteinander zu verschmelzen suchte. Er meinte, daß die spanische Dichtung die Vorzüge der fremden Litteratur, vor allem der französischen und englischen, sich aneignen, aber auch die altheimische Poesie nicht verschmähen dürfe. Melendez Valdes wird als der Vater der neuspanischen Dichtkunst bezeichnet, denn er hat im großen und ganzen diejenige Richtung vorgezeichnet, welche sie in der letzten Periode eingeschlagen hat. Der Geist seiner Dichtung ist ein nationaler, aber durch das moderne Leben geläutert. Seine Freunde erklärten ihn für das „Muster der Vollkommenheit“, während seine Gegner in ihm den Gongora seines Zeitalters verdammten. Er selber nannte sich den Wiederhersteller des spanischen Parnasses. In seinen Dichtungen zeigt er sich als ein Meister in der Kunst der Beschreibung, wie wenige spanische Poeten. Seine Sprache ist von eigentümlicher Kraft und Eleganz, seine Verse sind leicht und fließend; ein Geist anmutiger und liebenswürdiger Schwärmerei zieht durch seine Gedichte, eine tiefe Innigkeit des Gefühls spricht aus ihnen. In seinen anakreontischen Dichtungen beweist er, wie tief die antike, aber auch die französische und italienische Dichtung auf ihn eingewirkt hat.

Als einer seiner eifrigsten und begabtesten Schüler gilt Nicasio Alvarez Cienfuegos (1764—1809) aus Madrid. Aber in seinen Werken überwiegt die Reflektion eine ziemlich starke dichterische Anlage. Seine erotischen Lieder sind lebhaft und rein im Ausdruck. Die Dichterschule von Salamanca besaß manches liebenswürdige Talent, dem es nicht an Kraft und innerer Wärme gebrach, wie etwa dem Dichter Tomas de Yriarte (1750—1791), welcher zuerst die Fabel in die spanische Litteratur eingeführt hat. Seine Dichtungen dieser Art sind scharfsinnig, geistreich und originell. Er selbst nennt sie „litterarische Fabeln“, weil ihr Zweck nicht sowohl darauf ausgeht, moralische, als vielmehr litterarische Wahrheiten zu lehren. Seine Fabel von dem „Esel als Flötenspieler“ mag auf viele Zeitgenossen gepaßt und einen tiefern Eindruck hervorgebracht haben:

Sei die kleine Fabel
Gut oder schlecht: gleichviel!
In die Hände lief sie
Mir von ungefähr.

Über eine Wiese
Nah bei meinem Dorf
Ging ein wack'rer Esel
Ganz von ungefähr.

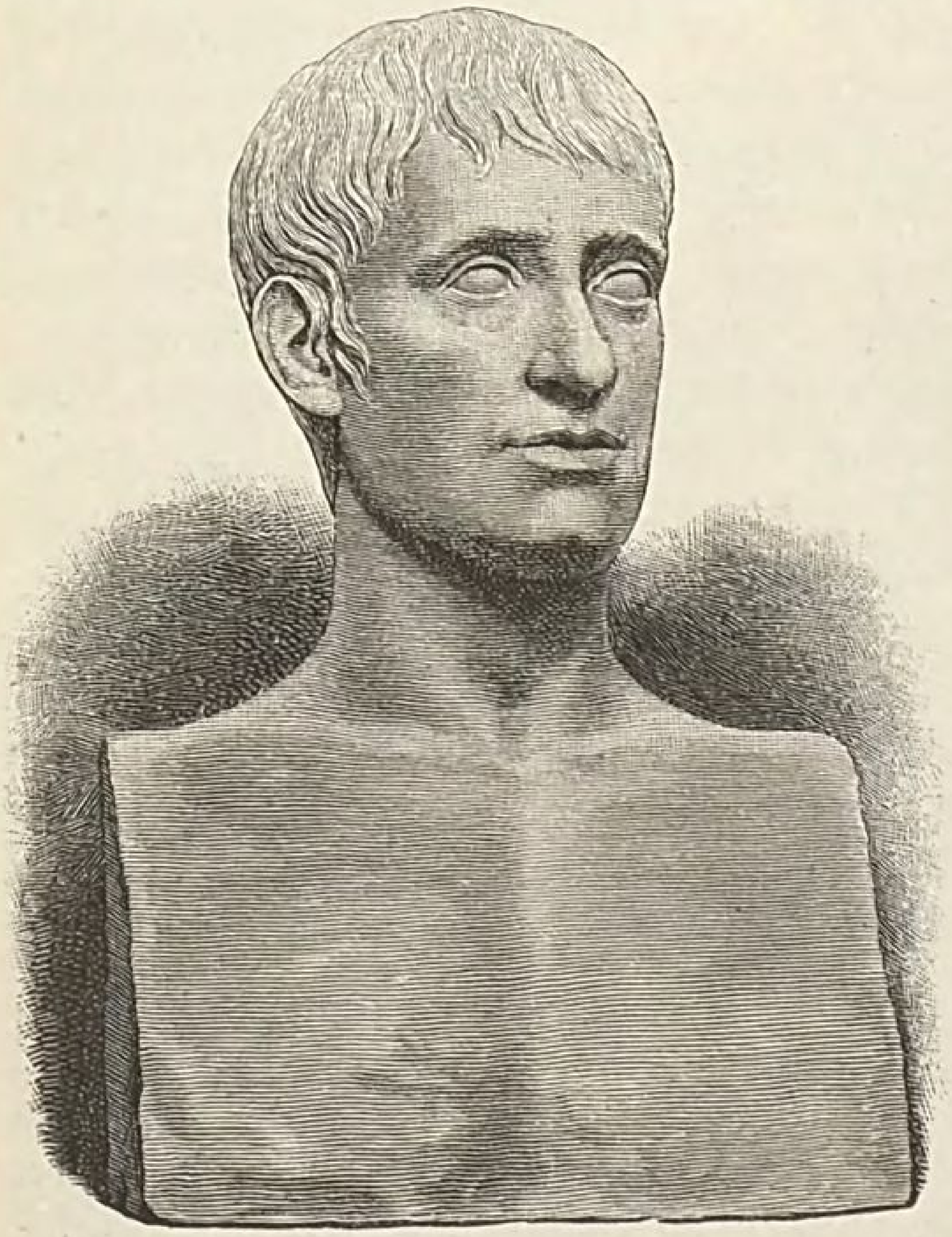
Eine Flöte fand er,
Die ein Schäfer da
Hatte liegen lassen
Ganz von ungefähr.

Hat ein Wind verfangen
In der Flöte sich,
Und die Flöte tönet
Ganz von ungefähr.

Ei! begann der Esel,
Ei, wie spiel' ich schön!
Sag' noch Eins, die Esel
Musizierten schlecht.

Also giebt es Esel,
Die auch unsre Kunst
Wohl zuweilen treffen
Ganz von ungefähr.

Auch Leo Maria de San Manejo (1745—1801), zeichnete sich durch seine Fabeldichtungen aus. Sie übertreffen die des Yriarte „an poetischer Stimmung, an Frische und Natürlichkeit, stehen ihnen aber an Geist, Scharfsinn und eleganter Darstellung nach." Sie sind noch heute eine Lieblingslektüre der spanischen Jugend.



Manuel José de Quintana. Marmorbüste.

Die politischen Wirren, in welche Spanien zu Anfang des 19. Jahrhunderts verwickelt wurde, die Katastrophen und Revolutionen, die in rascher Folge in dem unglücklichen Lande miteinander abwechselten, blieben nicht ohne Einfluß auf das geistige Leben. Mit der Austreibung der Franzosen begann die litterarische wie die politische Wiedergeburt Spaniens. Es ist nur natürlich, daß in einem solchen Lande die Schriftsteller stärker als überall an den politischen Erhebungen mitwirkten. Die edelsten unter ihnen standen auf der Seite der freien Richtung und im Dienste der Ideen einer aufgeklärten Zeit. Mit Leidenschaft beteiligten sie sich an den Kämpfen und widmeten den Parteiinteressen ihre Feder und ihre Kraft. Nirgends war der Kampf gegen das Vorurteil, gegen die Intoleranz, gegen Absolutismus, gegen geistliche Willkür und Unrecht ein so heftiger und zugleich auch ein so schwieriger, als gerade in Spanien. Aber auch vielleicht in keinem andern Lande hat die Litteratur einen so großen Anteil am endlichen Siege des Fortschrittes und der Freiheit, wie in Spanien. Von den Männern, die in erster Reihe in die Bresche traten, als dieser Kampf noch ein besonders gefahrvoller war, sind zu nennen: Gaspar Melchior de Jovellanos (1744—1808), ein hervorragender Staatsmann, ein vortrefflicher Schriftsteller, aus dessen poetisch-philosophischen Briefen, die er in der Verbannung schrieb, ein Geist weiser Mäßigung und wahrhaft edler Gesinnung spricht. Die Liebe zur Gerechtigkeit und der ernste Wunsch, daß Wahrheit und Freiheit in seinem Lande zur Geltung kommen mögen, hat ihn vor allem beseelt. Er begehrt, da er an der äußersten Grenze des Lebens angelangt ist, arm und allein, ohne Heimat und Zufluchtsort, außer der Gunst, einen guten

Namen zu tragen, nur den Ruhm und die Freiheit seines Vaterlandes, dessen Erhebung er sein ganzes Leben gewidmet hat. Auch José de Cadahalso (1741—1782), der zwar ein Anhänger der französischen Schule war, suchte mit scharfem Spott die alten Zustände zu geißeln und die Ideen der neuen Zeit in seinem Volk zu verbreiten. Seine Verdienste um die Hebung der spanischen Litteratur waren nicht geringe. Für die Reinheit und Fortbildung der Sprache, welche noch immer auf dem Standpunkte sich erhalten hatte, den sie in der klassischen Dichtung des 16. Jahrhunderts eingenommen, wirkten vor allem Antonio de Capmany (1742—1813) aus Barcelona in seinen prosaischen Schriften, ferner Don José Antonio Conde (1757—1820), dessen Werk: „Geschichte der Araberherrschaft in Spanien" (Historia de la dominacion de los Arabes eñ España) ein klassisches Werk der historischen Litteratur ist.

Wichtiger aber als diese Schriftsteller sind jene Dichter, welche zum Kampf gegen die Fremdherrschaft aufriefen, welche die Flamme des Patriotismus, der in der spanischen Nation längst erstorben schien, wieder neu anfachten und der begeisterten Erhebung des Volkes mit flammenden Liedern voranzogen. Unter diesen Dichtern nimmt den ersten Rang ein Manuel José de Quintana (1772—1857). Mit ihm beginnt ein neuer Aufschwung in der spanischen Litteratur. Er gehörte als ein Freund und Schüler von Melendez der Dichterschule von Salamanca an, er huldigte selbst mit Vorliebe der nationalen klassischen Richtung, aber es lebte doch in ihm der Geist der neuen Zeit; in seinen Tragödien und Gedichten, in seinen historischen und modernen Arbeiten spricht sich dieser Geist der Unabhängigkeit, der freien Gesinnung aus. Seine „Ode an das freie Spanien" ist voll von Patriotismus und edler Begeisterung. Er kämpfte für die höchsten Güter der Menschheit, für Freiheit, Aufklärung, Unabhängigkeit und Tugend; er selbst sagt



Quintanas Grabmal. Madrid.

von sich: „Wenn man einige wenige Verse, welche die der Jugend zukommenden zärtlichen Empfindungen schildern, ausnimmt, so glaube ich, daß man in allen meinen übrigen Dichtungen den strengsten Ernst nicht vermissen wird. Was ich in diesen Dichtungen allen biete, das sind die Empfindungen, welche aus der Freundschaft entspringen.“ Quintana erscheint uns in seinen epischen Schöpfungen als ein philosophischer Dichter. Der beste Kenner der spanischen Nationallitteratur in Deutschland vergleicht ihn sogar mit Schiller, weil sich seine lyrischen Gedichte durch Bedeutsamkeit der gewählten Gegenstände, durch Gedankenfülle, Tiefe des Gefühls, Erhabenheit der Bilder auszeichnen und sich in ihnen Kraft und Würde der Sprache ausprägt. „Seine patriotischen Lieder sind voll hoher Begeisterung, glühender Vaterlandsliebe, und seine Beschreibungen, insbesondere des Großartigen, Schönen oder Schauerlichen in der Natur einfach, erhaben und originell.“

Im Gegensatze zu dem feierlichen Ernste, der diesen Dichter beseelt, steht der liebenswürdige Humor, der aus den scherzhaften Romanzen, Epigrammen und Letrillas zu uns spricht, welche Eglesia de la Casa (1753—1791) aus Salamanca, gleichfalls ein Schüler von Melendez Valdes, geschrieben hat. Er war Pfarrer in seiner Heimatsstadt, und sein Humor hat etwas von der Schalkhaftigkeit, welche seit den Tagen des Erzpriesters von Hita in den Pfarrhäusern und Klöstern Spaniens heimisch war. Von seinen Gedichten heißt es, daß sie „vielleicht das Lieblichste und Anmutigste sind, was die neuere Zeit im Gebiet der heitern Dichtkunst hervorgebracht hat und daß sie seinen glänzenden Namen erhalten werden, solange irgendwo auf der Erde spanisch verstanden wird.“

Aber auch diejenigen Dichter, die nicht auf seiten der liberalen Poesie standen, sondern im Dienste des Herrscherhauses die Revolutionen von 1812 und 1820 bekämpften, waren von demselben glühenden Patriotismus beseelt, wie die Dichter der freien Richtung. Unter ihnen nimmt Don Juan Bautista Arriaza den ersten Rang ein. Er verbindet die Form aufs innigste mit dem Gedanken. Ein berühmter Kritiker sagte von ihm, er sei seit Lope de Vega wieder der erste Dichter, welcher in Versen zu denken scheine. Seine Gedichte sind voll außerordentlicher Klarheit, und im Gegensatze zu der hohen Richtung, durch welche die neueren spanischen Dichter sich immer mehr von dem Volkston der alten Romanzen entfernten, wußte er durch die Anmut und Kraft seines Ausdrucks diese zur Höhe der Poesie wieder emporzuziehen. Als Anhänger der alten klassischen Schule sind auch Seraphin Calderon, der das andalusische Volksleben mit drastischer Anschaulichkeit in seinen Aufsätzen und Novellen geschildert hat, ferner Lopez Pelegrin, der als Dichter wie als Publizist eine bedeutsame Wirksamkeit ausübte, zu nennen. Wie in allen anderen Ländern trennten auch in Spanien zu Anfang dieses Jahrhunderts die Dichter sich in Anhänger der klassischen und der neuen romantischen Richtung, deren Geist aus Frankreich herübergekommen war. Die klassische Richtung war zugleich auch die altnationale, während die romantische von dem Gedanken ausging, durch den fremden Geist den heimischen aufzufrischen oder neu zu beleben. Daneben bildete sich eine vermittelnde Richtung, welche sich bestrebte, die Vorzüge beider zu verschmelzen, oder abwechselnd im Sinne der einen und andern zu dichten. Unter den Vertretern der letztern ist der vorzüglichste Alberto

Lista (1775—1848), der durch viele prosaische Werke und durch Dichtungen von echt philosophischer Lebensanschauung, von Reichtum der Phantasie und feinem Sinn für die Schönheit der Form sich auszeichnete. Neben Lista stellte sich Angel Saavedra, Herzog von Rivas (1791—1865) aus Cordova, durch seine lyrischen und epischen Gedichte aus der vaterländischen Geschichte, welche den nationalen Sinn und die volkstümlichen Ideen in Spanien wieder neu zu beleben suchten. Um seine Poesien richtig zu würdigen, muß man zwischen denjenigen, welche er unter dem Einfluß des französischen Klassizismus schrieb, und denen, in welchen er der romantischen Richtung huldigte, unterscheiden. Die ersteren sind Nachahmungen und verraten nur geringe Originalität; sowie er aber sich auf dem Boden der Heimat befindet und die fremde Bahn verlassen hat, erhebt sich sein Genius zu freiem Fluge, kräftigt sich seine Sprache, gewinnt seine Poesie an Fülle, Kraft und Originalität.

Dieselbe vermittelnde Stellung nimmt auch Francisco Martinez de la Rosa (1789—1854) aus Granada ein. Als Staatsmann nahm er an allen Kämpfen der Revolution teil, aber sein Lehrgedicht über die Poetik steht ganz auf dem engherzigen klassischen Standpunkt, welcher von Boileau zuerst angeschlagen worden. Auch seine dramatischen Versuche sind nicht frei von den klassischen Doktrinen. Dagegen sind seine Gedichte von tiefer Empfindung, heiterer Anmut und jener sanften Melancholie, welche durch ihren Zauber empfindsame Gemüter immer gefangen nimmt.

Als der Hauptheld der altklassischen Schule, vornehmlich im spanischen Drama, gilt Manuel Breton de los Herreros (1810—1873) aus Quel, einer der fruchtbarsten Dichter, der im ganzen 136 Stücke geschrieben hat. Seine dramatischen Arbeiten umfassen die verschiedensten Gattungen; er hat Dramen, Lustspiele, Tragödien, novellenartige Stücke und Komödien geschrieben. Bei weitem der größte und bedeutendste Teil seiner Schöpfungen aber gehört dem heitern Genre an; es sind Sitten- und Charakterkomödien, in welchen sich der Geist der spanischen Nation und das moderne Leben in Madrid veranschaulicht. Seine Komödie: „Wahrheit oder Tod" (Muerte y veras) wird als sein Meisterwerk gepriesen. Man hat ihn häufig den modernen Lope de Vega genannt, mit dem er nicht nur in der Fruchtbarkeit, sondern auch in der Anmut der Darstellung eine gewisse Ähnlichkeit hat. Seine Stücke sind fast sämtlich in Versen geschrieben; er hielt diese Form im romantischen Lustspiel für unerläßlich. Er selbst hat in einer Rede, die er in der spanischen Akademie gehalten, die Gründe dafür entwickelt und den Einwurf, die Bühne sei eine Nachahmung des Lebens, im gewöhnlichen Leben spreche man aber nicht in Versen, schlagend dadurch widerlegt, daß die theatralische Wahrheit, wie alles Menschliche, ihre Grenzen habe. Niemandem falle es ein, so sagt er, das Leben in seiner ganzen Nacktheit unmittelbar auf die Bühne zu stellen. Talent und Geschmack fänden Mittel, selbst die Wahrheit zu mildern, ohne sie zu entstellen, und schon das Herkommen und der Anstand forderten dies. Selbst die Sprache in einer Komödie sei eine künstliche und keineswegs dieselbe, die jemand in seinem Hause, in seiner Werkstatt, mit seinen Angehörigen und seinen Freunden redet. Es war Breton de los Herreros nicht beschieden, die Niederlage seines Prinzips in seinem eigenen Heimatlande zu erleben.

Auch der dramatische Dichter Antonio Gil y Zarate (1796—1861) aus Escorial, gehörte der rein klassischen Richtung an. Seine ersten Versuche schrieb er im Genre der neufranzösischen Romantik und in der Manier Viktor Hugos. Zu diesen gehörte vor allem sein Trauerspiel: „Karl II.“ (Carlos II. el hechizado), das vielleicht durch die politische Stimmung jener Tage wegen seines tragischen Stoffes einen außerordentlichen Eindruck hervorbrachte. Die Schonungslosigkeit, mit der er das Treiben der Inquisition und die kraftlose Herrschaft der Fremden in Spanien bloßstellte, mußte zu jener Zeit eine ungeheure Wirkung ausüben.

Eine reiche Fülle schöpferischer Kraft bethätigt sich auf allen Gebieten der spanischen Litteratur in der neuen und neuesten Zeit. Obwohl dieselbe den Einfluß der französischen Litteratur bis auf diesen Tag niemals ganz abzuschütteln vermocht hat, so haben ihre führenden Geister es doch verstanden, sich insoweit von diesem fremden Zwang zu befreien, daß sie die französische Romantik mit dem nationalen Geist ihrer Heimat und ihren glorreichen litterarischen Traditionen in einen gewissen Einklang brachten. Es entsprach dem Gesetz logischer Notwendigkeit, daß in den Geburtswehen der neuen Periode die Satire zuerst auf den Plan trat, um das Nest alter Vorurteile von Grund aus zu zerstören. Ein solcher Satiriker war Mariano José de Larra (1810—1837), als Schriftsteller unter dem Namen Figaro bekannt. Er betrachtete es als seine Aufgabe, alle Schäden des nationalen und politischen Lebens mit unerbittlichem Spott zu geißeln. Aber die eigenen trüben Lebenserfahrungen wirkten auch auf seine humoristischen Schöpfungen. Er selbst sagte einmal: „Der satirische Schriftsteller ist für die Welt, wie der Mond, ein finsterer Körper, bestimmt, anderen Licht zu geben, und er ist vielleicht der einzige, von dem man mit Recht sagen kann, daß er giebt, was er nicht hat.“ Damit hat de Larra sein eigenes Schaffen am treffendsten charakterisiert. Gerade die Naturgabe, die Dinge so zu sehen, wie sie sind und an ihnen eher die häßliche als die schöne Seite wahrzunehmen, war seine hervorstechendste Eigenschaft. Als ein fröhlicher Kämpfer trat er in die Arena; als ein schwermütiger, mit Wunden bedeckter Krieger zog er sich aus derselben zurück, und die tiefe Bitterkeit seiner Enttäuschungen durchweht auch die letzten Satiren, in welchen er nicht mehr für die Freiheit und den Fortschritt, sondern gegen die Ausschreitungen dieser Ideen zu kämpfen sucht. Larra war hauptsächlich Journalist, er schrieb aber auch einen Roman und ein Drama, welche beide das Schicksal des verliebten Macias, des bekannten portugiesischen Dichters, schildern.

Als der größte Dichter Spaniens in der neuen Zeit wird von seinem Volke José Zorrilla (1817), aus Valadolid, allgemein gefeiert. Seine Poesie hat etwas von der Schwermut und dem Weltschmerz Byrons; er ist ein Kind seiner Zeit und hat dieser reichlich den Tribut an Thränen abgestattet. „Er hat einsam geweint und im Winter seine Seufzer vertrauert, er hat seine Dichterstirn an Kerkermauern zerschlagen, sich bemüht, eingebildete Ketten zu zerbrechen, er hat zu Gott gebetet und dennoch den Glauben verleugnet; er hat die Entzückungen der Glückseligen und die Königin des Himmels besungen, und seine Brust hat sich unter den Seufzern dämonischer Verzweiflung gehoben, und zum Tod und zu dem Nichts hat er um Erlösung gerufen.“ Schon aus dieser kurzen

Charakteristik sieht man, wie viel Zorrilla mit Byron gemein hat, wie er aber anderseits sich wieder von demselben unterscheidet und aus dem nationalen Geiste seines Volkes heraus die Poesie des Weltschmerzes zu gestalten versucht. Es ist interessant, in einer seiner Dichtungen zu lesen, wie er den Schatten des Cervantes anruft, und über die frühere Größe und den jetzigen Verfall Spaniens seinen Ausspruch zu hören. Mit tiefem Weh erfüllt den Dichter die Erscheinung des Schattens, aber plötzlich und unvermittelt schlägt er ein Gelächter auf, um sein Weh zu ersticken, und endigt seine Trauerklage mit einer bacchantischen Festhymne, etwa wie sie in Zeiten der Pest oder des großen Todes gesungen zu werden pflegten, wo die Menschen sich beeilen, in trunkenem Übermut die Genüsse, welche ihnen die kurze Spanne Zeit, die ihnen beschieden, noch bietet, völlig zu erschöpfen. Aber Zorrilla blieb bei dieser Poesie nicht stehen; ein weitausschauender Dichter, sah er in die Zukunft und erkannte, daß auf die Epoche des Zweifels und der Auflösung eine Periode des Aufbaues und des neuen Aufschwungs folgen müsse. Er erkannte weiter, daß die Wiederbelebung der alten Traditionen das einzige Mittel sei, um der spanischen Poesie neue Kraft und frische Bewegung zu verleihen. So stellte er seine Poesie in den Dienst des Vaterlandes und suchte aus dessen Geschichte die Schätze hervor, welche unter den Ruinen der alten Zeit verschüttet lagen. Das schöne Gedicht: „Die Unentschlossenheit" bezeichnet den Wendepunkt in seiner dichterischen Weltanschauung. Es beginnt mit folgenden Versen:

Schön ist's, zu sein! Und Harmonie ist Leben:
Entflammte Sonnen, Felsen, Ströme, Klüfte,
Den Tag verklärend Licht, dein feurig Weben,
Erblüh'nder Blumen Glanz, balsam'sche Düfte.

Und in der Majestät der Nacht voll Schweigen
Der Silbermond, die Sterne hell erglüh'n,
Zur trägen Erde sich die Lichter neigen,
Die friedlich unter ihnen ruht von Müh'n.

Schön ist's, zu sein! Am hohen Himmelsthrone
Zieht leuchtend sich empor das Morgenglühn
Und feuchte Nebel aus des Berges Krone
Im weichen Äther schwimmend leis entflieh'n.

Das Unermeßliche der Himmelsdecke
Umstrahlt das Azurblau mit gold'nen Säumen
Und winkt, daß Philomelas Lied erwecke
Das leise süße Säuseln in den Bäumen.

Entfliehend zieht die Nacht den Sternenschleier
Vom Abendland, es grüßend noch im Traume;
Die Erd' erwachet von der heil'gen Feier,
Die östlich sich entflammt am Himmelssaume.

Schön ist's, zu sein! Es ruhet im Gedächtnis
Erinnerung von Zeiten, die verflossen,
Denn jeder Mensch trägt in sich ein Vermächtnis
Von Freuden, die er einstmals hat genossen.

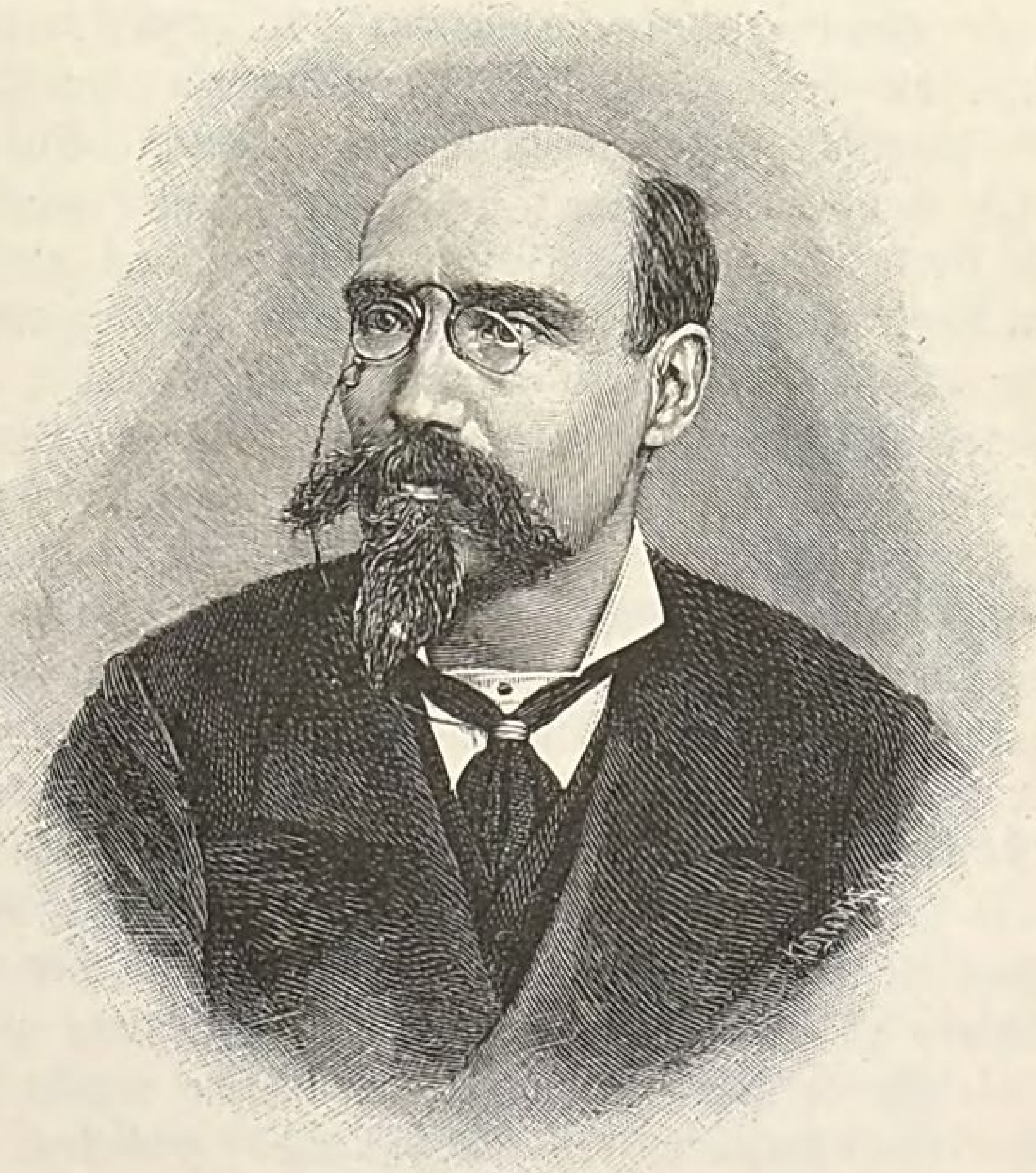
Es giebt kein Genre der Poesie, welches Zorrilla nicht angebaut hätte. Seine Erzählungen und Legenden, welche unter dem Einfluß der phantastischen Erzählungen von E. T. A. Hoffmann stehen; seine Dramen: „Das Echo am Bergstrom“ (El eco del torrente) und „Die beiden Vizekönige“ (Los dos vereyes), „Der Schuhflicker und der König“ (El zabatero y el rey), welche wieder den Einfluß der französischen Romantik verraten; hauptsächlich aber seine Tragödie: „Don Juan Tenorio“, in welcher er die Don Juansage in einer neuen originellen Auffassung behandelt, indem der Held nicht der Hölle verfällt, sondern durch die Kraft der Liebe erlöst wird, haben Zorrilla zum populärsten Dichter in Spanien gemacht.

Die Poesie des Weltschmerzes hatte auch noch eine Reihe anderer Dichter in Spanien begeistert. Vielleicht keiner von ihnen spiegelt so treu das Leben seiner Nation wieder, wie José de Espronceda (1810—1842) aus Almendralejo. Auch seine Domäne ist der Weltschmerz, er steht ganz unter dem Banne Byrons und Viktor Hugos; er ist ein Romantiker, dessen künstlerische Phantasie ihn nur zu oft weit über das Gebiet der eigentlichen Dichtung hinaus verlockt. Seine wahre Größe liegt in seiner Begeisterung für die Nationalität und für die Sache des Fortschritts. Eines seiner berühmtesten Gedichte ist: „Der Student“ (El estudiante), den man den Don Juan des modernen Spaniens nennen kann. Der Held dieser Dichtung folgt einer jungen verschleierten Frau auf ihren Wegen bis in eine unwirtbare Öde, wo sie eine unendliche schneckenförmig gewundene Treppe hinabsteigen. Aber den jungen Lisardo stört nichts, auch nicht einmal die Erkenntnis, daß er der Frau bis in die Tiefe der Hölle gefolgt sei. Er reißt ihr dort den Schleier ab, aber hinter diesem Brautschleier ist ein Leichnam verborgen und unter dem Jubelgesang der Höllengeister wird die Vermählung des Studenten und der toten Frau in der Ewigkeit gefeiert. Espronceda hat in diesem Gedicht ein Bild seines eigenen Vaterlandes gegeben. Er sieht in seiner dichterischen Phantasie Spanien jenen schauerlichen Weg einschlagen und versucht es, dem Leichnam den Schleier abzureißen, bevor die unselige Verbindung für immer geschlossen wird.

Nächst diesem Dichter hat sich auch Felippe Pardo aus Lima ausgezeichnet, dessen Werke von glühender Vaterlandsliebe und heiligem Zorn gegen die Feinde der Freiheit erfüllt sind; ferner Ventura de la Vega, welcher dem spanischen Theater mehrere vortreffliche Lustspiele und geschichtliche Dramen gegeben hat.

Während aber die Lyrik mitten unter den politischen Regungen der neuen Zeit einen höhern Aufschwung nahm, blieb das Drama weit hinter den Schöpfungen zurück, welche die klassischen Dichter der großen Periode ihrer Bühne geschenkt haben. Hier war stärker als auf allen andern Gebieten der Einfluß der Franzosen wirksam. Auch die Dichter, welche unmittelbar an die großen Vorbilder anknüpften und aus der Erinnerung einer glorreichen Vergangenheit zu schöpfen suchten, konnten es sich nicht versagen, die französischen Muster nachzuahmen. Die spanische Litteratur der neuen Zeit ist der französischen getreulich durch alle ihre Wandelungen von der Romantik bis zum Realismus, ja sogar bis zu den neuesten Phasen des Naturalismus hinab nachgefolgt.

Interessant ist es, daß einer der bedeutendsten Dramatiker und der größte Romanschriftsteller des modernen Spaniens deutscher Abkunft ist. Es ist dies Juan Eugenio Hartzenbusch (1806—1880), welcher aus Köln stammte. Seine Stücke zeichnen sich durch eine lebhafte Phantasie, durch eine kräftige Sprache und Ideenfülle aus; ihr eigentümliches Element ist der nationale Charakter, welchen er, der Fremde, seinen Schöpfungen zu verleihen wußte. Hartzenbusch hatte auch eine genaue Kenntnis der deutschen Litteratur und betrachtete es als die Hauptaufgabe seines Lebens, den Geist dieser Litteratur in Spanien einzubürgern. Ihm und seinen Zeitgenossen ist es hauptsächlich zu verdanken, wenn das spanische Theater aus dem tiefen Verfall, in welchen es seit einem Jahrhundert geraten war, sich wieder zu erheben gesucht hat.


José Echegaray. Nach Photographie.

Die neuesten spanischen Dramatiker sind entschiedene Anhänger der realistischen Schule. Sie huldigen den freisinnigen Ideen der neuen Zeit und betrachten es als ihre Aufgabe, von der Bühne herab ihren Zeit- und Landesgenossen deren Leben und Gebräuche vorzuhalten. Ein solcher Dichter ist Pedro Antonio de Alarcon (1833), der in seinen ernsten und humoristischen Dichtungen wie in seinen Novellen und Dramen sich dieser Aufgabe völlig gewachsen zeigt; ferner Gaspar Nuñez de Arce, hauptsächlich aber Ardelado Lopez de Ayala (1825), dessen Dramen und Komödien von einem tiefen Verständnis für die Fragen der Zeit Zeugnis ablegen und durch ihre kunstvolle Entwickelung, durch ihre feine psychologische Charakteristik und durch die Anmut der Sprache sich weit über die Mehrzahl der neuesten Schöpfungen der dramatischen Litteratur in Spanien erheben. Auch Manuel Cañete, dessen Dramen „als lebendiges Bild der gegenwärtigen spanischen Gesellschaft“ gepriesen werden, und José Echegaray, dessen „Galeotto“ auch auf der deutschen Bühne durch die tiefe Lebenswahrheit des dem Drama zu Grunde liegenden Gedankens einen großen Erfolg erzielt hat, gelten als hervorragende Dramatiker.

Die meisten Anhänger hatte jedoch, wie überall so auch in Spanien in neuerer Zeit die Dichtungsart des Romans, welche dort lange Zeit vernachlässigt worden war. Erst durch die Erfolge der Franzosen und Engländer ermutigt, wendeten die Dichter sich auch dort wieder dieser Gattung zu, in welcher ihre großen Vorgänger so unvergängliche Lorbeeren gepflückt hatten. Sie begannen zunächst mit Nachahmungen und Übersetzungen französischer und englischer Originale, dann aber folgte eine solche Flut von spanischen Romanen, daß dieses Genre alle anderen auch in Spanien weit in den Hintergrund gedrängt hat. Die berühmteste Romanschriftstellerin Spaniens ist eine deutsche Frau, Fernan Caballero, eigentlich Cäcilia Böhl von Faber, die Tochter eines Hamburger Kaufmanns (1797—1877). Merkwürdigerweise ist diese Frau die hervorragendste Geistesvertreterin der klassischen Periode Spaniens. Die fanatische Glaubenswut und der nationale Stolz, welcher die Spanier von jeher auszeichnete, kommt in ihren Romanen zum vollen Ausdruck. „Sie ist die Vorkämpferin eines Spaniens, in welchem die Andersgläubigen zwar nicht als Ketzer eingeäschert, aber als Liberale standrechtlich erschossen werden können.“ Ihr Lieblingsthema sind die Bekehrungen, welche in all ihren Romanen eine Hauptrolle spielen. Einige derselben, wie: „Clemencia“, „Die Möve“ (La gaviota), Lagrimas u. a. zeichnen sich durch scharfe Beobachtungsgabe, reiche Phantasie und vortreffliche Charakteristik aus.

Auch noch eine andere Dichterin, Gertrudis Gomez de Avellaneda, ragt durch ihre Romane und Novellen hervor. Das Genre der Dorfgeschichte bearbeitete der bereits erwähnte Pedro de Alarcon mit Glück. Auf dem Gebiete der Novellistik zeichnet sich Juan Valera (1824) aus, dessen Erzählung: „Pepita Jimenez“ durch die Schilderungen des spanischen Lebens der Gegenwart besonders fesselt, ebenso Perez Galdos, freilich ohne daß es einem von ihnen gelungen wäre, in der Nachahmung jener Meisterwerke der klassischen Periode zu einer bahnbrechenden neuen Richtung zu gelangen.

Die lyrische Dichtung ist bis auf die neueste Zeit entweder eine satirische oder eine Dichtung des Weltschmerzes geblieben. Alle Versuche, den alten epischen Geist in die moderne Dichtung hineinzutragen, blieben auch hier erfolglos, obwohl die Spanier unter dem Eindruck großer wissenschaftlicher Forschungen es einzusehen begannen, daß die einzige dem Geiste und dem Charakter ihrer Litteratur entsprechende Epik ausschließlich in der Wiederbearbeitung der alten Romanzen- und Sagenpoesie zu suchen sei; eine Erkenntnis, zu der Saavedra den ersten Impuls gab, und der Dichter wie Zorrilla u. a. einen kräftigen Ausdruck verliehen haben. Als „Dichter der Königin“ verdient Antonio de Trueba (1821) wohl besondere Erwähnung. Sein „Buch der Lieder“ hat ihm den Namen eines spanischen Béranger eingetragen. Seine frischen, volkstümlichen Weisen leben überall im Munde des Volkes. Eines der beliebtesten seiner Lieder ist an sein „geliebtes braunes Mädchen“ gerichtet:

Mein geliebtes braunes Mädchen,
O, wie wonnig ist's, im Dunkeln
Ruh'n an deiner holden Seite,
Ruh'n an deinem weichen Busen!

Wie wär's herrlich erst am Pole,
Leben dort mit einer schmucken
Maid, wo's nicht allein am Abend,
Wo's ein halbes Jahr lang dunkelt.

Auf zum Pol, mein braunes Mädchen!
Nein, was sag' ich? Gut ist unser
Spanien: dort sind Eis die Mädchen,
Aber hier, hier sind sie Gluten,
Heiße Kohlen hier und Flammen,
Hier, hier sind die Mädchen Pulver,
Hier genügt, uns zu entzünden,
Ihrer Augen nur ein Funken.

Ein echter Romantiker ist Gustavo Adolfo Becquer (1836—1870). Der Pessimismus, welcher aus seinen Gedichten spricht, ist in seinen Lebenserfahrungen begründet. Das Leben ist ihm ein verwelktes Blatt, das der Westwind vom Baume abgeweht, eine Welle, die der Sturmwind peitschend in das Meer wälzt, ein Licht, das zitternd flackert, ehe es ganz erlischt. Der blinde Zufall treibt die Menschen durch die Welt, sie wissen nicht, woher sie kommen, noch wohin ihr Schritt sie trägt. Die Gedanken, welchen Becquer Ausdruck gegeben, sind charakteristisch für die neueste Entwickelung der spanischen Litteratur zu jenem Naturalismus, welcher auch in allen andern modernen Litteraturen das Losungswort der Zeit ist. Den Reigen der naturalistischen Richtung führt seltsamer Weise in Spanien ebenfalls eine Frau an, die geniale, auf allen Gebieten des geistigen Schaffens für die neue Idee mit Eifer und nicht geringer poetischer Begabung kämpfende Emilia Pardo Bazán. Sie hat zuerst den Blick der Zeitgenossen von der glorreichen Vergangenheit auf das eigene nationale Leben gelenkt; sie hat mit kühnem Geiste jede Nachahmung fremder Muster verworfen, und auch ihr Naturalismus hat etwas von der eigentümlichen Kraft und Fülle, durch welche die spanische Litteratur in den Tagen des Glanzes die Bewunderung der Kulturwelt erregte.

---

So hat die spanische Dichtung, ausgehend von der alten Romanzenpoesie, eine große und originelle Entwickelung durchgemacht. Sie hat in satirischen Erzählungen, in höfischer Kunstlyrik, im klassischen Roman, vor allem aber im nationalen Drama, in Werken von reicher Phantasie, dichterischer Kraft und schöner Form Hohes, ja zuweilen das Höchste geleistet. Durch die traurige politische Entwickelung hat sie sich dem Eindringen der französischen Bildung nicht widersetzen können. Erst in jüngster Zeit ist es ihr gelungen, das, was auch in der Gegenwart von dem alten nationalen Geiste noch fortleben kann, zeitgemäß mit den Elementen zu verschmelzen, welche die spanische aus allen andern Litteraturen überkommen, nachdem sie selbst in der frühern Zeit der Blüte auf diese einen so gedeihlichen Einfluß ausgeübt hat.

# Portugal.

Bis zum 12. Jahrhundert teilte Portugal die Geschicke Spaniens. Im Jahre 1095 gab Alfonso VI. dem Grafen Heinrich von Burgund das Land zwischen Minho und Mondego als Lehen unter dem Namen „Portucalia“. Nunmehr wurde Portugal selbständig und blieb es mehrere Jahrhunderte, während welcher es durch die großen Entdeckungsfahrten zu einer Weltmacht sich erhob. Am Anfang des 16. Jahrhunderts war Lissabon die erste Handelsstadt der Welt. In diese Zeit fällt auch die Blüte der portugiesischen Litteratur, die kaum ein Jahrhundert umfaßt und eigentlich sich nur um ein Werk gruppiert, welches Portugal der Weltlitteratur geschenkt hat. Später verfiel mit der politischen Macht auch das geistige Leben. Portugal wurde in den Verfall Spaniens mitgezogen. Die Inquisition und der Jesuitenorden haben in diesem Lande mit besonderer Kraft gewirkt, und der Einfluß beider Institutionen hat bis gegen Anfang dieses Jahrhunderts jede freie Entwickelung gehemmt, jeden geistigen Aufschwung im Keim erstickt. Erst in neuerer Zeit ist es nach vielen Umwälzungen unter einer einsichtigen Regierung möglich geworden, den nationalen Geist aus der stumpfsinnigen Trägheit, in die er so lange versunken war, zu frischem Leben und zu neuen Thaten zu erwecken, die für die Zukunft des kleinen Landes, welches in der Weltgeschichte gleichwohl eine so ansehnliche Rolle gespielt hat, auch selbst dann, wenn der Gedanke einer „Iberischen Union“ nicht zur Verwirklichung gelangen sollte, die besten Hoffnungen erwecken.

Auch die Sprache Portugals hat sich wie das Spanische aus dem römischen Volksidiom langsam entwickelt. Das Gebiet dieser Sprache, die übrigens in vier Weltteilen heute noch gesprochen wird, umfaßt außer Portugal noch die nordwestliche Küste der pyrenäischen Halbinsel, d. h. Galicien und Asturien, und in neuerer Zeit hat sie sich auch in Brasilien eine eigene Litteratur geschaffen. Das Portugiesische steht dem Kastilischen sehr nahe, unterscheidet sich jedoch von dem Spanischen durch die stärkeren keltischen, lateinischen und französischen Bestandteile. Es hat einen trüben, gemessenen Klang und ist weich und sanft gegenüber dem kraftvollen und sonoren Ton des Schwesteridioms. Die ältesten Denkmäler rein portugiesischer Sprache datieren aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Natürlich hat auch diese Sprache in den verschiedenen Ländern, in die sie mit den kühnen Seefahrern gewandert, eine verschiedenartige Färbung angenommen.

---

Die portugiesische Litteratur hat seit ihren Anfängen bis auf die neue Zeit fast ständig unter fremden Einflüssen sich entwickelt. In ihrer Frühzeit

stand sie im Banne der provençalischen Troubadourpoesie; dann geriet sie nacheinander in die Botmäßigkeit der spanischen, der italienischen, der französischen und englischen Litteratur. Die portugiesische Dichtung ist also ausschließlich Kunstpoesie. Einige alt scheinende Denkmäler von Volksdichtung, die in diesem Jahrhundert aufgefunden wurden, haben sich als wertlose Nachbildungen fremder Meister oder als geschickte Fälschungen erwiesen. Die charakteristischen Grundzüge der portugiesischen Litteratur sind dieselben, wie die des Nationalcharakters.

Was jene hob, was diesen hemmte, beides floß aus einer Quelle. Die älteste portugiesische Dichtung ist im wahren Sinne des Worts Hofpoesie. Sie entstand schon unter Heinrich von Burgund, setzte sich unter seinen Nachfolgern fort und gelangte zu Ende des 13. Jahrhunderts am Hofe König Dinis' zu vollster Blüte. Dinis war selbst der hervorragendste und liederreichste der portugiesischen Troubadours. Die Sänger, die ihre Lieder am Hofe des Königs vortrugen, waren nicht fremde, umherstreifende Troubadours, sondern die Grafen und Vornehmen des Landes. Außer dem Könige dichteten auch sein Sohn und Nachfolger Alfons IV., ferner seine beiden natürlichen Söhne, die Infanten Don Alfonso Sanches und Don Pedro Graf von Barcellos, welcher auch als Verfasser eines Adelsbuches „Nobiliario“ genannt wird. An sie schloß sich ein Kreis von adligen Dichtern, doch wurden auch geringe Leute, Geistliche, Bürger, selbst Handwerker und Spielleute nicht von dieser höfischen Dichtergemeinschaft ausgeschlossen. Etwa dreihundert Namen von ihnen sind aus dieser Zeit bekannt. Ihre Dichtungen sind in vier großen handschriftlichen Liederbüchern „Cancioneiros“ aufbewahrt, welche eigentlich aus zwei Sammlungen bestehen. Die eine ist auf spanischem Boden entstanden und umfaßt die Lieder Alfons X., welcher die Jungfrau Maria zum Gegenstande teils rein lyrischer, teils erzählender Dichtung machte. Er selbst nannte sich gern „Troubadour der heiligen Jungfrau“. Die zweite Sammlung, welche auch einige weltliche Lieder von Alfons X. enthält, setzt sich aus drei Büchern zusammen, die einander ergänzen und vervollständigen.

Die erste und älteste Handschrift, aus dem 14. Jahrhundert, heißt: „Cancioneiro da Ajuda.“ Früher wurde es fälschlich als das Liederbuch des Grafen von Barcellos bezeichnet, weil man diesen Infanten für den Verfasser hielt. Die zweite Handschrift führt den Titel: „Cancioneiro d'el rei Diniz“ und die dritte ist unter dem Namen: „Il Canzionere portoghese“ bekannt. Die in dem ältesten portugiesischen Liederkodex vereinigten Lieder sind alle nach provençalischem Muster gedichtet. „Die Kunst des Findens“ war in Portugal wie in der Provence geschätzt. Die ersten portugiesischen Dichter nannte man Trovadors, ihre kleinen Liedchen heißen Trovas. Die Trovas teilten sich, wie in der Provence, genau nach der Empfindung, von welcher sie beseelt waren, in „Soulas“ = fröhliche Lieder, „Lais“ = sentimentale Lieder, „Albas“ = Morgenlieder, „Serenas“ = Abendlieder, „Ballados“ = Tanzlieder, „Sirventes“ = satirische Lieder, „Pastorellas“ = Schäferlieder. Alle diese verschiedenen Gattungen trugen aber außerdem einen gemeinsamen Namen; ebenfalls nach dem provençalischen Chanson nannte man sie „Cançao“. Der König D. Dinis (1279—1325), über den wir aus dem Sendschreiben

des Marques von Santillana zuerst etwas Näheres erfahren, war der gelehrteste Mann seiner Zeit. Er, wie die Sänger seines Hofes, haben ihre Dichtungen der provençalischen Kunstlyrik nachgebildet, aber sie verstanden es, in die fremde Form nationalen Gehalt hineinzulegen. Wenn sie sich auch ihres Stils bemächtigten, in die Ideen der Troubadours einzudringen hatten sie nur wenig Lust. Vor allem fehlten in Portugal die eigentümlichen günstigen Bedingungen, unter denen die südfranzösischen Sänger lebten. Auch war die portugiesische Kunstpoesie nicht aus der Volkspoesie erwachsen, sie hatte keine nationale Grundlage, keine naturgemäße Entwickelung; sie war eine Pflanze aus fremdem Samen. „So schnell sie aufgeschossen, so schnell verschwand sie, ohne, wie es scheint, irgend eine Nachwirkung zu hinterlassen. Diese ihre fremde Abkunft war ihren Pflegern wohlbewußt, sie suchten daher einen nationalen Boden für sie zu gewinnen, indem sie die Dichtkunst der Volkspoesie annäherten." Dies erreichten sie dadurch, daß sie die Gesprächsform, den Refrain und den Stil alter Volkslieder mit besonderem Eifer nachahmten. Ihre Lieder sind im übrigen von derselben Einförmigkeit und Ideenarmut, wie die der späteren Troubadours. Mit einer Geduld ohnegleichen wiederholen sie denselben Gedanken unzählige Male, und diese Wiederholung erstreckt sich nicht allein auf ganze Reihen von Liedern, sie kommt auch so oft in demselben Liede vor, daß der in der ersten Strophe ausgesprochene Gedanke in jeder folgenden dem Sinn oder selbst den Worten nach wiederkehrt. Das folgende Lied von Dinis kann als Beispiel dieser Manier gelten:

Man giebt mir wohl so oftmals schuld,
Ich dichtete aus Liebe nicht,
Nein, weil ich Lust hätt' am Gedicht.
Nie schenke Gott mir seine Huld,
Wenn Lust am Dichten hin mich reißt.
Die Lieb' ist's, die mich dichten heißt.

Und die euch das geredet ein,
Die Lust sei meines Dichtens Trieb,
Die Dame nicht, die mir so lieb —
Die lügt. Nie will ich glücklich sein,
Wenn Lust am Dichten hin mich reißt,
Die Lieb' ist's, die mich dichten heißt.

Drum, wer da sagt, mein Dichten sei
Für euch nicht, die so lieb mir ist,
Mir sei das Dichten süße, wißt,
Der lügt. Nie stehe Gott mir bei,
Wenn Lust am Dichten hin mich reißt,
Die Lieb' ist's, die mich dichten heißt.

Schon der Übersetzer dieses Liedes hat hervorgehoben, daß das Einzige, was nicht in der ersten Strophe steht, in der Aussage der zweiten liege, daß die Verleumdung nämlich von einem Weibe herrühre.

Ein anderer Vorwurf ist der Mangel an jedem poetischen Schmuck, an dem sämtliche Dichtungen des Cancioneiro leiden. Man weiß nicht, ob sie freiwillig oder gezwungen auf alle schmückenden Beispiele aus dem Phantasieleben verzichtet haben. Das poetischste Gleichnis aus dem ganzen Cancioneiro ist dasjenige, in dem es heißt, die Geliebte sei unter den andern Frauen, was der edle Rubin unter den Steinen. Die Liebesmetaphern sind die aus der Kunstlyrik der Troubadours bereits bekannten, am häufigsten kehrt immer noch die Liebespein wieder; fast alle haben das Leben der Geliebten zum Gegenstande, die natürlich erhaben ist über alle andern Frauen, um derentwillen der Dichter das ganze Geschlecht liebt. Nur bei ihr ist Seligkeit, darum wohnt auch des Dichters Herz bei ihr. Er ist zu schüchtern, vor der Geliebten sein Leid

auszusprechen, darum klagt er es den Winden. Ihren Namen geheim zu halten, verlangt das oberste Gesetz der Minne. Schon das Muster der provençalischen Troubadours hatte dies ja als heiliges Gebot gelehrt:

Fragt einer, wie mein Liebchen heißt,
So sag' ich eine Lüge dreist.

In dem Cancioneiro überwiegen die Minnelieder. Für das Streit-, Rüge- und Kriegslied mag wenig Verständnis und noch weniger Gelegenheit in der ersten Periode der portugiesischen Dichtkunst vorhanden gewesen sein.

Eine besondere künstlerische Eigenart haben aber doch die Gedichte, welche in den beiden Cancioneiros sich befinden. Sie sind nach dem Urteil sachverständiger Kritiker in Ton, Geist und Form volksmäßig, besonders die Frauenlieder, deren leichter, lebendiger Rhythmus, deren dramatische Form und naives Empfindungsleben am meisten gelobt wird. Durch ihr ganzes Gepräge erinnern sie, wie es heißt, an eine gewisse Art von Volksliedern, welche nur an Sonntagen in Portugal, Galicien, Asturien noch immer gesungen werden.

---

Auch in der zweiten Periode, welche das 14. und 15. Jahrhundert ausfüllt, liegt das Wesen der portugiesischen Dichtung in der höfischen Kunstpoesie, aber es machten sich immer mehr und mehr die Einflüsse der in portugiesischer Sprache dichtenden Spanier geltend, welche es verstanden haben, ihren Schöpfungen nationalen Charakter und eine volksmäßige Grundlage zu geben, durch welche die künstlichen provençalischen Formen mehr und mehr verdrängt wurden. Das führte auch zuerst in der portugiesischen Dichtung zu den nationalen Rhythmen, Redondilhas, welche schon in den ältesten kastilischen Liederbüchern verwendet worden waren. Durch den Einfluß spanischer Fürstinnen, die sich mit portugiesischen Infanten vermählt hatten, nahm der Gebrauch der spanischen Sprache immer mehr und mehr zu, so daß die portugiesische Dichtung dieser Periode fast nur ein farbloser Widerschein der spanischen wurde. Der königliche Hof war immer noch der Mittelpunkt des Geisteslebens. Pedro I. galt selbst als Dichter, wie sein Großvater, König Dinis, und sein Vater Alfonso IV. Die Könige Johann II. und Emanuel waren treu der Poesie ergeben und versammelten eine große Schar von Gleichstrebenden um sich, und namentlich in die Regierungszeit des letztern Königs, 1495—1521, fällt die Glanzperiode der portugiesischen Hofdichtung. Sie hat einen fleißigen Sammler in Garcia de Resende gefunden, dessen „Cancioneiro geral" alle hervorragenden portugiesischen Dichter von der Mitte des 15. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts umfaßt und so ein vollständiges Bild von dem damaligen Zustande der portugiesischen Lyrik bietet. Von den Dichtern dieses Liederbuches sind namentlich Christovão Falcão, Bernardino Ribeiro und Francisco Sá de Miranda, den wir bereits als spanischen Dichter kennen gelernt haben, zu nennen. Von Falcão existiert nur eine einzige Ekloge, die das Liebesleid des Dichters selbst beklagt. Ribeiro ist als Autor des berühmten Romans: „Menina e moça", welcher das Genre der bucolischen Schäfergeschichten eröffnet, bekannt. Auch der Verfasser des ältesten Ritterromans, des „Amadis de Gaula", mit dem wir uns

bereits bei der Darstellung der spanischen Litteratur beschäftigt haben, war wahrscheinlich ein Portugiese, Vasco de Lobeira. Den wichtigsten Einfluß auf die Entwickelung der portugiesischen Dichtung hatte aber Sá de Miranda.

Seine ersten Lieder bewegen sich ganz in den altherkömmlichen Formen der höfischen Kunstpoesie; später aber betrachtete er es als seine Hauptaufgabe, die Dichtung zu reformieren und mit nationalem Gehalt zu erfüllen. Seine Satiren und Eklogen bahnten einem neuen Geschmack die Wege. Er war es auch, der zuerst nach einem längern Aufenthalt in Italien es versuchte, dem von Boscan und Garcilaso gegebenen Beispiel folgend, die italienische Dichtungsform der klassischen Zeit, das Sonett, die Kanzone, die Terzine in seinem Heimatlande einzuführen. Seine Reform war für die Richtung des Geschmacks in Portugal von außerordentlicher Bedeutung. Mit ihm beginnt eine neue Periode der portugiesischen Dichtung. Der interessanteste unter den älteren Dichtern Portugals ist der durch seine unglückliche Liebe berühmt, ja sprichwörtlich gewordene Macias el Enamorado. Aber auch er hat seine Minnelieder nicht nur in der Sprache seiner Heimat, sondern auch in der seines zweiten Vaterlandes, nämlich kastilisch, gesungen. Bei allen diesen Dichtern überwiegt die didaktische Tendenz und eine allegorisierende Manier, wie sie in der veränderten Zeitrichtung sich herausstellte, in welcher der Verstand immer mehr über die Phantasie, das Reale über das Ideelle, das Bürgertum über das Rittertum den Sieg davontrug.

---

In ihrer dritten Periode stand die portugiesische Nationallitteratur, wie bemerkt, unter dem Einfluß der italienischen Renaissance. Sá de Miranda war nicht nur ein Reformator des lyrischen Stils, sondern auch ein Vater des portugiesischen Dramas. Freilich, seine Lustspiele haben geringern nationalen Gehalt, als seine Gedichte; sie sind sklavische Nachahmungen von Terenz und Plautus. Der Einfluß, welchen die Landesuniversität von Coimbra auf die Entwickelung der klassischen Studien ausübte, ist in Sá de Miranda, der selbst einer ihrer hervorragendsten Zöglinge war, nicht zu verkennen. In seinen Cartas oder Satyras ahmt er den Horaz, in seinen dramatischen Gedichten den Terenz, in seinen Fabeln und Sonetten die italienischen Dichter der Renaissance nach. Seine Fabel von der Stadt- und der Feldmaus mag als ein interessanter Beweis gelten von den Wandelungen eines Stoffes aus der Zeit des Horaz bis zu seiner Ankunft auf den Boden Lusitaniens:

Einst bei Nacht ein Mäuschen machte
Aus der Stadt aufs Land sich fort. —
Not zu dem Entschluß es brachte —
Seiner alten Freundschaft dachte
Es zum Mäuschen, hausend dort.

Überrascht vom edlen Gaste,
Sucht die Feldmaus vor alsbald,
Was an Speis' ihr Keller faßte,
Wie sie renne, wie sie haste,
Nicht ein Tritt am Boden hallt.

„Vielfach irrt der Mensch, wie weise
Er auch rechnet, und zumal
Wird er all dies bei der Reise,"
Sprach's; allein zu falschem Gleise
Lenkt sich auch der Städt'rin Wahl.

Etwas Hülsenfrucht nur zeigte
Ihre Tafel als Gericht.
Was sie hatte, das sie reichte;
Gehend, kommend sie sich neigte;
„Nimm fürlieb!" nach Brauch sie spricht.

Drauf erwidernd: „Konnt' ich wissen,"
— Sagt der hohe Gast zu ihr —
„Daß so viel du nach zwei Bissen
Speise würdest suchen müssen,
Du so lieb, so teuer mir?"

Hungrig mehr denn lecker sei er,
Zeigt der Gast: den Appetit
Hat gereizt das kleine Feuer.
Freundlich doch voll Heuchelei er
Hin auf Mahl und Wirtin sieht.

Denkt bei sich: Welch arme Schröter
Giebt's doch im Gebirge! Wie
Weit von Rod'rich ist's zu Peter;
Ja, der alte Spruch — fest steht er:
Gleich sind alle Finger nie.

Rodrigo war der letzte westgotische König; er gebot über Spanien und Portugal, starb aber im Elend, Pedro I. dagegen in Lissabon in seinem glänzenden Palast. Beide Könige waren durch einen Zeitraum von mehr als sechshundert Jahren getrennt. Wenn alle Dichter, wie Sá de Miranda, den Weg von Rodrigo zu Pedro und alles, was in dem Zwischenraum lag, gekannt und gewürdigt hätten, so würde die portugiesische Dichtung eine andere und höhere Entwickelung genommen haben, als thatsächlich der Fall war.

Sá de Miranda soll übrigens selbst seine spanischen Dichtungen höher gestellt haben, als die in seiner Muttersprache.

Neben ihm bemühte sich vorzüglich Antonio Ferreira (1528—1569) um die Verbreitung der klassischen Ideen der Renaissance. Er gab seinen Landsleuten die ersten Oden, Epigramme und Tragödien. In diesen Oden, wie in den Elegien und Briefen ist Horaz sein Vorbild; in seinen poetischen Erzählungen und Lustspielen ahmt er die Spanier und Italiener nach. Sein berühmtestes Werk ist die Tragödie: „Ines de Castro", ein Stoff aus der Geschichte Portugals, der fast alle Dichter jenes Landes anzog. Ferreira behandelte ihn in antikisierender Form. Sein Werk war die erste Tragödie in portugiesischer Sprache und wurde, wie bereits erwähnt, von dem spanischen Dominikaner Bermudez in seiner „Nise laureada" nachgeahmt. Ferreira war es auch, der zuerst sich gegen diejenigen seiner Landsleute wendete, welche zugleich kastilisch dichteten. In einer Epistel an einen Freund legt er das feierliche Gelübde ab, sich stets in seinen Schöpfungen nur der portugiesischen Sprache bedienen zu wollen. Liest man seine Sonette und Epigramme, so meint man Dichtungen aus den besten Tagen der italienischen Renaissance zu der Zeit Petrarcas kennen zu lernen.

Die Art und Weise des Ferreira in seinen Dichtungen fand eifrige Nachahmer. Man erblickte in ihm den portugiesischen Horaz, ein Ehrenname, den er mit bewußtem Sinn erstrebte.

Da in dieser Periode alle Dichtungsarten der italienischen Renaissance in Portugal zur Anwendung kamen, so ist es kein Wunder, wenn ein sonst unbekannter Dichter, Alvares de Oriente, in seinem Gedicht: „Lusitania transformada" auch die „Arcadia" des Sannazaro nachzubilden suchte. Aber alle diese Werke traten in den Hintergrund vor jener Schöpfung, durch welche Portugal, wenn auch nur auf kurze Zeit, in der Weltlitteratur einen ebenso hohen Rang einnahm, wie in der Weltgeschichte: den „Lusiaden" des Luis de Camões (1524—1579). Dieser war der größte Dichter seiner Heimat. Er stammte aus einer edlen, aber verarmten Familie, studierte in Coimbra und fand dann Eingang

bei Hofe, wo er in heißer Liebe zu der schönen Palastdame Catarina de Atayde entbrannte. Das Glück dieser Liebe büßte er mit der Verbannung. Er nahm nun an den Seezügen der Portugiesen gegen Marokko teil und verlor durch eine Schußwunde sein rechtes Auge. Dann focht er am Fuße des Atlas, am Roten Meer, am Golf von Persien, zweimal umsegelte er das Kap der guten Hoffnung, sechzehn Jahre lang lebte er am indischen und chinesischen Gestade. Als er sich in Goa an dem dortigen Vizekönig durch ein satirisches Gedicht auf dessen schlechte Regierung rächen wollte, ließ ihn dieser verhaften und verbannte ihn dann nach Macao an der chinesischen Küste. Dort soll er in einer Grotte, die noch heute seinen Namen führt, die Lusiaden gedichtet haben. Auf der Rückreise erlitt er Schiffbruch und rettete sich auf einem Brett. Sein Gedicht über die schäumende Flut emporhaltend, kam er an das Ufer. Arm, wie er ausgezogen, kehrte er in die Heimat wieder, wo König Sebastian ihm für die Widmung der Lusiaden ein Jahresgehalt von 15 000 Reis, ungefähr 75 Mark unseres Geldes aussetzte. Bekannt ist die Sage, daß sein treuer Diener, ein Mohr, des Nachts für den Dichter bettelte, der bald, von Kummer und Krankheit aufgezehrt, im Hospital starb und im Kloster Santa Anna bestattet wurde. Camões hat die wechselnden Stimmungen und Erfahrungen seines Lebens in Oden, Elegien, Sonetten und lyrischen Gedichten ausgesprochen. Obwohl auch er von dem Zauber der Antike erfüllt ist und zu den Poeten der




Camões.
Nach dem Kupferstiche von Geyser; Original von Severino de Faria.

Renaissance bewundernd aufschaut, so sind seine Gedichte doch Zeugnisse tiefer innerer Empfindung, die durch den konventionellen Ton immer wieder mit siegreicher Gewalt durchbricht. Was sein Epos: „Die Lusiaden" (Os Lusiadas) vor allem auszeichnet, ist die glühende Vaterlandsliebe, welche sich in diesem Gedicht ausspricht. Dadurch nimmt er in der neuern Litteratur eine eigentümliche Stellung ein. Mit dem Hall der Tuba, so erklärt er gleich im Eingang, will er zum Preise eines Volkes sein Lied singen; nicht anmutige Wahngebilde, sondern die rein geschichtliche Wahrheit will er verkünden. Und in der That sind kaum je in einem Epos so geschickt Wahrheit und Dichtung miteinander verbunden worden, wie in diesem portugiesischen Heldengedicht, dessen Mittelpunkt die kühne Seefahrt des Vasco de Gama nach Indien bildet. Um dieses Zentrum gruppiert der Dichter alle großen Thaten seines Volkes. Er versteht es, alle Elemente des Meeres zu beleben und in sein Gedicht zu verweben. Die Helden der See werden mit den feuchten Gottheiten des Meeres und mit den hohen Himmlischen vom Olymp in eine seltsame, immer merkwürdige Verbindung gebracht. Die mondbeglänzte Zaubernacht der Romantik waltet über diesem Gedicht, das die schöpferische Phantasie eines Mannes hervorgebracht, um die Thatkraft und den Heldenmut seines Volkes neu zu beleben.

Das Werk besteht aus zehn Gesängen. Schon im Eingang versetzt uns der Dichter sofort auf das Weltmeer, wo die portugiesischen Entdeckerschiffe in der Gegend von Madagaskar mannigfachen Gefahren ausgesetzt sind, bis sie die Insel Mombaza und dort freundliche Aufnahme finden. Vasco schildert dem König seine Heimat und erzählt ihm die Geschichte Portugals in großen Zügen, bis zu seiner eigenen Abfahrt, deren Bedeutung in diesen lebendigen Bildern klar hervortritt. Der Dichter flicht auch hier die Episode von Ines de Castro mit ein, welche mit dem Infanten Dom Pedro von Portugal heimlich vermählt war und auf Veranlassung des Königs Alfons von drei portugiesischen Granden ermordet wurde. Als Pedro König geworden, nahm er mit dem Schwerte blutige Rache, dann ließ er die Leiche der geliebten Gattin auf einen Thron setzen und sie feierlich vor Hof und Adel zur Königin krönen. Camões hat diese Episode in folgenden Versen geschildert:

Du sahest, holde Ines, still zufrieden,
Der Jugend süße Früchte dir bereiten
In jener Sehnsucht Wonne, die hienieden
Das Schicksal niemals gönnt für lange Zeiten,
Dort am Mondego, dem das Glück beschieden,
An deinem schönen Blick dahin zu gleiten;
Du lehrtest Berg und Blumen, die da sprossen,
Den Namen dessen, den dein Herz umschlossen.

Von deinem Fürsten gaben sie dir Kunde,
In dessen Seele deine Seele lebte,
Vor dessen Augen seit der Trennung Stunde
Dein holdes Augenpaar allein nur schwebte,
Deß Träumen nachts dich trug zu seinem Munde,
Deß Denken tags auf Flügeln zu dir schwebte —
Kurz, welchem alles, was er sah und dachte
In süßer Wonne nur dein Bildnis brachte.

Um keine schöne Frau'n am Königsthrone
Bewarb er sich, wie viel ihm auch gewogen.
Du, reine Liebe, lachst ja nur der Krone,
Wenn dich ein süßes Wesen angezogen.
Da macht die eigene Liebesglut beim Sohne
Dem alten König angst, weil sich betrogen
Des Volkes Hoffen sah, das murrend grollte,
Daß sich der Prinz nicht mehr vermählen wollte.

Ines zu morden ist der Fürst entschlossen,
Den Sohn ihr zu entziehn, der ihr verbunden,
Im Wahn, daß, wenn nur erst ihr Blut geflossen,
Des Prinzen Herz von Gram schon wird gesunden.
Das scharfe Schwert, das ritterlich vergossen
Der Mohrenscharen Blut aus tausend Wunden,
Soll jetzt, o Schmach, zur Schandthat auserkoren,
Des schwachen Weibes zarte Brust durchbohren.

Zum König schleppt sie seine Henkershorde,
Dem gleich das Herz in Mitleid will vergehen.
Da hört man rings das Volk auf grausem Morde
Nach falschem Recht mit wildem Schrei bestehen,
Indes sie klagt in weichem Schmerzakkorde —
Nach ihren teuren Kindern geht ihr Fleh'n
Nach ihrem Freund — um die muß sie sich quälen,
Obwohl sie selbst dem Tod sich soll vermählen.

Zum reinen Himmel hoben sich die Blicke
Der süßen Augen, die in Thränen flossen,
Der Augen, weil die Hand mit scharfem Stricke
Gefesselt war von rohen Mordgenossen!
Und zagend um des Kinderpaars Geschicke,
Der Kleinen, ach, so hold, die nun verstoßen
Und mutterlos sie voll von Angst muß wähnen,
Spricht sie zum greisen König unter Thränen:

„Wenn selbst das wilde Tier in Felsengrüften,
Dem von Natur des Mordens Trieb gegeben,
Wenn selbst die Geier, spähend in den Lüften,
Die Aare, die nach Raub am Himmel schweben,
Wenn Troglodyten noch in rauhen Klüften
Mitleid bezeigten zartem Kinderleben,
Wie man bei Ninus' Mutter schon erschaute
Und jenem Bruderpaar, das Rom erbaute:

So laß, o du, ein Mensch in Form und Mienen
(Wenn das ein Mensch ist, welcher ruhig schlachtet
Ein schwaches, armes Weib, weil es zu dienen
Bereit war dem, deß Weib sie sich geachtet),
Laß diese Kinder leben, gönne ihnen
Das Dasein, wenn auch mich der Tod umnachtet;
Mit ihnen habe, Fürst —, mit mir Erbarmen!
Warum du zürnst, war keine Schuld der Armen!

Wohl magst den bittern Tod du kämpfend geben
Dem wilden Maurenvolk mit Glut und Eisen!
Doch mir, die sonder alle Schuld ihr Leben
Verlieren soll, mir magst du Gnad' erweisen.

Kann aber Unschuldsfleh'n das nicht erstreben —
Verbanne mich auf immer, laß mich reisen
Zum Eis der Skyten, Libyens Gestaden,
Dort will ich ewig mich in Thränen baden.

Dorthin, wo jede Wildheit losgebunden,
Zu Löwen, Tigern laß mich! Du wirst sehen,
Daß dort sich doch noch Mitleid aufgefunden,
Was ich umsonst von Menschen wollt' erflehen!
Dort will ich pflegen meine Liebeswunden,
Dem treu, für den ich soll zu Tode gehen,
Erzieh'n dort diese holden Unschuldsvollen —
— Sein Blut — die dann die Mutter trösten sollen."

Aber ihr Bitten ist vergeblich, die Wut des Volkes verlangt ihren Tod, und sie muß sterben.

Wohl mußtest, Sonne, du, mit deinem Strahle
Von solchem Tage schaudernd fort dich kehren,
Wie damals, als Thyest beim Schreckensmahle
Aus Atreus' Hand die Söhne half verzehren —
Wohl muß jetzt weit und breit, ihr tiefen Thale,
Wenn solche kalten Lippen sterbend lehren
Euch Pedros Name, durch die grünen Hallen
Wie Geisterruf es: Pedro, Pedro! schallen.

So wie die Blume, die zu früh gepflückte,
Und kaum erblüht, im reichen Farbenglanze,
Wenn sie des wilden Mädchens Hand zerdrückte,
Das sie im Haar wohl trug beim Festestanze,
Nicht mehr mit Duft und Farbenpracht entzückte,
So lag die blasse Maid im Totenkranze,
Verwelkt der Wangen Rosen, und vergangen
Der süße Hauch, der reichen Farben Prangen!

Die Mädchen am Mondego mußten klagen,
Ach, lange noch, und Ines' Tod beweinen,
Und zur Erinnerung noch in späten Tagen
Zum reinen Quell der Thränen Flut vereinen.
Der Quell muß „Ines' Lieb'" zum Namen tragen.
Er fließt noch heut als Kunde von der Reinen.
Sieh ihn als frischen Tau des Blütenflores
Den Bach im „Thränenhain", den Quell Amores!

Nun durchsegelt Vasco de Gama mit seinen Genossen das indische Meer und erreicht die Küste. Wiederum berichtet der Dichter durch den Mund seines Helden die Größe Portugals, seiner Heldenthaten, seiner Flaggen und Fahnen. „Jetzt urteile selbst, o König, ob es je Seemänner gegeben, die solche Wege zurückgelegt hätten." So schließt Gama seinen Bericht. Dann ziehen sie fort. Schon sind sie wieder auf dem Meere und glauben von ferne das Land ihrer Sehnsucht zu schauen, da ruft noch einmal Bacchus, der den Lusiaden grollt, weil der Ruhm seines indischen Zuges durch die Portugiesen verdunkelt wird, all seine Tücke und Macht zusammen, um sie zu verderben. Schon früher hat er bei den olympischen Göttern den Argwohn gegen sie erweckt, nun sucht er durch Neptun die Stürme zu erregen. Aber Mars und Venus, die Schutzgötter Roms, sehen

in den Heldenthaten der Portugiesen die Fortsetzung der alten römischen Tapferkeit und stehen den Seefahrern bei. Venus errettet sie aus den Gefahren und zaubert ihnen eine Insel aus den Wellen hervor, wo sie mit den Nymphen selige Tage verleben und in der Wonnen Glut das Weiterziehen vergessen. Bei dem herrlichen Mahle singt eine Nymphe mit bezaubernder Stimme die künftige Größe Portugals und seiner Helden Siege und die gewaltigen Eroberungen, die diesem Volke noch gelingen werden. Dann führt Thetis den Gama auf einen Berg und zeigt ihm in einem Wunderglobus das ganze Weltgebäude. Sie schließt mit einem Hinweise auf die Entdeckung Brasiliens, auf die Weltumsegelung des Magelhães als den Schlußstein der Größe Portugals, dann ruft sie den Lusiaden zu: „Jetzt schifft euch ein bei meiner Lieb geschwinde — das Meer ist still — zum teuren Vaterlande." Nach glücklicher Fahrt gelangen die Seehelden auf dem Tajo wieder nach Portugal zurück. Nun aber bricht der Dichter seine heitere romantische Darstellung ab, in herber Stimmung redet er, seine Muse verläßt ihn, seine Leier ist zerstört und heiser seine Stimme. Denn das Volk, zu dessen Preis er gesungen, ist hart und taub. Die Kunst des Vaterlandes ist eitel Dunst, „ein rohes, hartes Sein schließt meines ganzen Volkes Wesen ein." Mit einem Appell an den König, daß er den Trieb nach Heldenthaten, der in der Brust jedes Portugiesen lebe, wecken und seine Nation zu neuen Siegen führen möge, schließt Camões seine „Lusiaden."

Wenn du es schaffst, daß mehr als die Meduse
Dein Antlitz fürchten Afrikas Gefilde,
Wenn du zermalmst am Kap der Ampeluse
Der Marokkaner Maurenvolk, das wilde:
Dann singet meine schon bewährte Muse
Mit Lust und Stolz von deinem Heldenbilde;
Ein Alexander scheinst du dann auf Erden,
Und des Achilles Glück wird deins auch werden.

Aber König Sebastian war kein Achill und so konnte Camões nicht sein Homer werden. Und doch war er ein Homer seines Vaterlandes, „denn in der That, wenn das das Wesen eines Homers ist, in edelster Form ein zum vollsten Nationalbewußtsein erwachtes und sich einigendes Volk hinauszuführen zu fernen Kämpfen und seine Großthaten zu berichten, vor allem aber die Götter zu ehren und anzurufen, so ist Camões wahr und wahrhaftig der Homer seines Volkes." Im Spiegel der Dichtung hat er den Portugiesen ihre Geschichte, ihre große Vergangenheit, ihre Siegesthaten auf dem Meere vorgeführt. Er selbst ist ja mit ihnen hinausgezogen, um das ferne Wunderland mit seinen Schiffen zu suchen.

Man hat Camões mit Ariost und Tasso verglichen und behauptet, daß er den erstern an Farbe und Fülle der Phantasie, den letztern an Energie des Charakters und geschichtlicher Auffassung übertreffe. Beides ist mit einer gewissen Einschränkung richtig. Seine Schilderungen sind von einer individuellen natürlichen Wahrheit und von einem merkwürdigen poetischen Feingefühl; man merkt es überall, daß sie auf eigener Beobachtung fremder Weltteile beruhen. In ihrer poetischen Kraft erinnern sie bisweilen an Dante. Schon Alexander von Humboldt hat diese farbenreichen schönen Seebilder nach ihrem Verdienst gewürdigt, indem er sagt: „Es weht wie ein indischer Blütenduft durch das



OS
LVSIADAS
DE LVIS
de Camoes.

¶ *Polo original antigo agora nouamente impressos.*

*EM LISBOA,*
Com licença do Sancto Offisio & Priuilegio Real

Por Manoel de Lyra. 1597.
A custa de Esteuão Lopez mercador de liuros.

Titel der ersten Ausgabe der Lusiaden des Camões. Originalgroßes Faksimile.

ganze, unter dem Tropenhimmel geschriebene Gedicht. Mir geziemt es nicht, einen kühnen Ausspruch Friedrich Schlegels zu bekräftigen, nach welchem die Lusiaden des Camões an Kraft und Fülle der Phantasie den Ariost bei weitem

übertreffen; aber als Naturbeobachter darf ich wohl hinzufügen, daß in dem beschreibenden Teil der Lusiaden nie die Begeisterung des Dichters, der Schmuck der Rede und die süßen Laute der Schwermut der Genauigkeit in der Darstellung physischer Erscheinungen hinderlich werden. Unnachahmlich sind in Camões die Schilderungen des innigen Verkehrs zwischen Luft und Meer, zwischen der vielfach gestalteten Wolkendecke und den verschiedenen Zuständen der Oberfläche des Ozeans. Camões ist im eigentlichen Sinne des Wortes ein großer Seemaler. Er beschreibt das elektrische St. Elmsfeuer, das lebende Licht, dem Seevolk heilig; er beschreibt die gefahrdrohende Trombe in ihrer allmählichen Entwickelung. Das naturbeschreibende Talent des begeisterten Dichters weilt aber nicht bloß bei den einzelnen Erscheinungen; es glänzt auch da, wo es große Massen auf einmal umfaßt." Was Camões sich vorgesetzt, hat er voll ausgeführt. Sein Werk ist das Nationalepos seines Volkes geworden, und er hatte ein Recht, von sich zu singen:

„Nicht eitel ist der Lohn, von fernen Zeiten
Als Herold meines Volks erkannt zu sein."

---

In Camões feiert die portugiesische Poesie ihre höchsten Triumphe. Als er starb, war in seinem Vaterlande nicht nur der Glanz der Weltmacht, sondern auch die Kraft der Dichtung gebrochen. Aber auch unter der Fremdherrschaft lebte der Patriotismus der Portugiesen weiter. Camões fand Nachfolger, wie Jeronymo Cortereal, welcher drei Epen nach Art des großen Dichters schuf, aber ohne die Erfindungskraft und ohne die poetische Begeisterung, welche die Lusiaden auszeichneten. Auch dessen Zeitgenosse: Francisco Rodriguez Lobo schrieb ein historisches Gedicht aus der Geschichte Portugals: „Der Kronfeldherr von Portugal" (O condestabre de Portugal); aber er verdankt seinen Nachruhm nicht diesem, sondern eher seinen lyrischen Gedichten und vor allem seinen Prosawerken, von welchen eines: „Der Hof auf dem Lande" (Corte na Aldea) nach Art Boccaccios eine auf einem Landsitz versammelte Gesellschaft von Freunden über Gegenstände der Litteratur, des Geschmacks, über den Weltton und weltliche Bildung lebhaft und mit Anmut sich unterhalten läßt. „Im 16. Jahrhundert konnte nur ein Mann, der den feinsten Weltton jener Zeit mit einem seltenen Reichtum von Kenntnissen vereinigte, ein solches Buch schreiben." Außerdem existieren von Lobo noch drei Schäferromane, welche zusammen ein Ganzes bilden, aber nicht ihr eigentlicher Inhalt, sondern die anmutigen lyrischen Gedichte, welche eingestreut sind, erregen unser Interesse und unser Gefallen.

Auch Antonio Barbosa Barcellar bildete sich nach Camões, und es wird behauptet, daß keinem der portugiesischen Dichter aus dem 17. Jahrhundert die ernsthaften Sonette, besonders die der schwärmerischen, der Liebe so gelungen seien, wie diesem feinen und geistreichen Poeten, der als ein Meister gerühmt wird in der Kunst, einen romantischen Gedanken auszubeuten. Seine elegischen Gedichte, deren Inhalt ausschließlich Klagen eines liebenden Herzens

in der Einsamkeit bilden, eroberten sich alle empfindsamen Gemüter. Aber die Poesie Portugals konnte sich zu keiner Originalität mehr aufraffen. Sie zeigte alle Ausartungen der Litteraturen, in deren Abhängigkeit sie sich begeben hatte, ihre Dichter huldigten dem Marinismus der Italiener und dem Gongorismus der Spanier, auch selbst dann, als Portugal wieder vom spanischen Joch befreit und zu politischer Selbständigkeit gelangt war. Auf seinen Bühnen herrschten die spanischen Dramatiker, und die portugiesischen selbst schrieben für das Theater in spanischer Sprache. Selten wagte es ein begeisterter patriotischer Schriftsteller, wie Jacinto Freire de Andrade, den portugiesischen Gongorismus in parodistischen Versen zu verspotten. Aber auch dieser Spott hatte keinen Erfolg. Zu tief war die portugiesische Litteratur gesunken, um sich von dem übermächtigen Einfluß der spanischen befreien zu können. Erst der Anfang des 18. Jahrhunderts brachte, angeregt durch die italienische Oper am Hofe Johanns V., durch welche das spanische Drama verdrängt wurde, eine Art komischer Opern, welche sowohl dem Stoffe als dem Geiste nach auf nationalem Boden erwachsen waren. Sie rühren von einem brasilianischen Juden, Antonio José da Silva, her, der wegen seines Glaubens bei dem Autodafé von 1749 öffentlich verbrannt wurde. Im 18. Jahrhundert stand die portugiesische Litteratur wiederum unter dem Einfluß der Franzosen. Die klassische Schule Frankreichs beherrschte ja damals alle Litteraturen des gebildeten Europas. Nach dem Muster der französischen Akademie wurde in Lissabon eine Academia real gestiftet; nach dem Muster der römischen Arcadia hatte sich ein Verein junger portugiesischer Dichter gebildet, der durch Sprachreinheit und Bestrebungen im vaterländischen Geiste zu wirken suchte. Antonio José da Silva wurde von den Portugiesen überschwänglich als ihr Molière gefeiert, was man begreiflich finden kann, wenn man bedenkt, daß das portugiesische Volk nach so vielen Jahren wechselnden Kriegsglückes und tiefer Erniedrigung wieder einmal dem heitern Spiel der Muse sich zuwenden durfte. Seine poetische Bedeutung ist eine geringe, und auch seine Erfindungskraft eine schwache. Er holt seine Stoffe aus der Antike, aus der Renaissance, aus der Geschichte seiner eigenen Heimat; aber er weiß sie mit Geschick und Humor zu behandeln. Er machte Schule. Seine Nachfolger gingen auf denselben Wegen, aber sie entbehrten selbst der geringen Dosis poetischer Kraft, die ihn auszeichnete.

Auch die Poeten der Arcadia von Lissabon vermochten die Produktionskraft ihres Volkes nicht künstlich zu beleben. Einzelne von ihnen, wie Pedro Antonio Correa Garçao, wurden wegen ihrer Nachahmungen des Horaz und des Terenz gerühmt, während ein anderer, Antonio Diniz da Cruz e Silva, wegen seiner anakreontischen Gedichte gefeiert ward. Ihm dankt die portugiesische Litteratur auch ihr bestes heroisch-komisches Gedicht: „Der Sprengwedel“ (O hyssope), eine Nachahmung von Boileaus „Lutrin“.

Erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts erlebte die portugiesische Poesie einen neuen Aufschwung. Derselbe knüpft sich an den Namen des Dichters Francisco Manoel do Nascimento (1734—1819) aus Lissabon. Mit ihm tritt der strenge Klassizismus in den Vordergrund. Er ist ein Mann von feinem Empfinden und von poetischer Gestaltungskraft. Er legt einen Hauptwert auf die Sprachreinheit, die keusche Empfindung und den Gedankengehalt

seiner Dichtungen. Seine Ode über die Verweichlichung mußte auf tiefer empfindende Gemüter eine bedeutende Wirkung ausüben:

Ungünstigen Geschicken, grimmen Schlägen
Beut schlechten Widerstand der Weichling, welcher
In üpp'gen Mahles, seiner Liebe Freuden
Ruhmlos verschwelgt die Tage.

Der kriegerischen Trommel rauhe Wirbel,
Das laute Krachen der zersprung'nen Bomben,
Der Kugeln Sausen im Gewühl des Kampfes,
Wie kann er's mutig hören?

Wie das Getobe losgelassner Stürme
Im wogenden Gefild der grünen Meere,
Einstürmend auf das Schiff, das seiner Flaggen
Und Galerien beraubt ist?

Der Achtung suchend, Tugend nicht, gesättigt
Die Tafel sucht und müde nicht das Lager,
Der vor des fernen Meer's Gebrause zittert,
Vor der entblößten Klinge?

Die Gama's, Castro's, trotzend des ergrimmten
Adamostors bedrohlicher Verheißung,
Verräterei'n, Gefahren bloß sich stellend
Des fremden Meers und Volkes:

Sie dienten nicht der Schwelgerei, dem Luxus —
Den schnöden Götzen der verderbten Enkel! —
Versperrten nicht die Straßen, hingelehnet
In rollenden Karossen.

Nicht, schöne Daphne, lieh'n Gehör die Damen
Der alten Zeit, den Stutzern, den Verehrern
Von schalen Moden, lockern Sitten, ohne
Verdienst und sonder Ehre.

Von Afrika her kamen ihre Buhlen,
Mit edlen Wunden im Gesicht, gerötet
Von Maurenblut, die Hände ihnen küssend,
Die wohlverdienten Hände.

Ein zweiter Dichter, der in jener Periode durch seine von bloßer Nachahmungssucht sich entfernende Eigenart auf seine Zeitgenossen einwirkte, war Manoel Maria Barbosa de Bocage (1766—1805) aus Setubal. Er legte geringern Wert auf Korrektheit der Form und Reinheit des Stils, als Nascimento, aber er hatte eine größere dichterische Kraft als jener und wußte namentlich seine Sonette, wie seine maritimen Idyllen mit den nationalen Gedanken des Volks zu erfüllen. Sein Schaffen verleitete viele jüngern Kräfte, die Eigenart Bocages nachzuahmen. Man nannte die Schule, die nach ihm sich bildete, die Elmanisten, da er unter dem poetischen Namen „Elmano" schrieb, im Gegensatze zu den Filintisten, welche der Eigenart des Nascimento folgten: dieser hatte unter dem Pseudonym „Filint" die besten Übersetzungen und jene Werke herausgegeben, welche eine Revolution des Geschmacks in Portugal hervorriefen und die Schule der Romantik begründeten. Aber all jenen Dichtern gelang

es kaum, das erdrückte Nationalgefühl wieder zu heben. War ja die Nachahmungssucht in Portugal gegen Ende des Jahrhunderts so weit gediehen, daß ein Dichter, José Agostinho de Macedo, es wagen durfte, Camões in den Staub herabzuziehen, indem er in der Vorrede seines Heldengedichts: „O Oriente" nachzuweisen sucht, daß Camões nach fremden Mustern gearbeitet. Und dieser Agostinho galt seinen Landsleuten zu jener Zeit für einen größeren Sänger, als der Dichter der Lusiaden.

Auch die ersten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts vermochten keinen neuen Aufschwung zu bringen. Schwer lastete das Erbe der Vergangenheit auf dem unglücklichen kleinen Lande; erst in neuerer Zeit erhob sich ein frischer Geist im politischen Leben und mit diesem zugleich in der portugiesischen Dichtung. Es ist bereits bemerkt worden, daß Portugal alle jene Wandlungen, welche die wichtigsten europäischen Litteraturen im 18. Jahrhundert durchgemacht, erst im 19. Jahrhundert in seiner eigenen Litteratur erlebte: den Klassizismus, die Romantik, die Rückkehr zur Volkspoesie. Der Dichter, welcher diese Rückkehr anbahnte und zuerst von den alten Volksromanzen eine große Sammlung veranstaltete, war João Baptista de Almeida Garrett (1799—1854) aus Porto. Er hatte selbst teilgenommen an der Erhebung seines Volks und mitgekämpft, um für sein Vaterland bessere Zustände herbeizuführen. In seinen Dichtungen spiegelt sich sein Leben wieder. Er erregte zuerst durch ein anonym herausgegebenes Gedicht: „Camões" großes Aufsehen, in welchem er das Leben und den Tod des großen Nationalpoeten mit patriotischer Begeisterung besungen hat. Als Lyriker in seinen Gedichten, als Epiker in verschiedenen poetischen Erzählungen: „Donna Blanca", „Adozinda" als Dramatiker in mehreren Schauspielen, als Prosaist in historischen Romanen und Novellen, zeigt er überall warmen Gefühlsausdruck, tiefpoetische Erfindung und patriotisches Hochgefühl. Sein größtes Verdienst bleibt aber die Sammlung alter portugiesischer Romanzen, welche seinem Volke den Geist, der in diesen Liedern lebt, von neuem vorführte.

Ein Zeitgenosse dieses Dichters war Antonio Feliciano de Castilho (1800—1878) aus Lissabon, dessen Dichtungen sich durch Gefühlsinnigkeit und poetischen Wohllaut auszeichnen, dessen Übersetzungen aus der klassischen Poesie von hohem Werte sind und dessen historische Schriften zuerst den modernen Prosastil in Portugal begründet haben. Castilho hat Goethes Faust, verschiedene Werke von Shakespeare, Cervantes, Molière und neueren französischen Schriftstellern ins Portugiesische übertragen.

Der einflußreichste der modernen Schriftsteller ist Alessandro Herculano de Carvalho e Araujo (1810—1877) aus Lissabon. Auch er mußte schon in jungen Jahren ins Exil gehen, auch er kämpfte für die Rechte des freien Geistes in seiner Heimat. Er war das Haupt der romantischen Schule in Portugal. Von Beruf Historiker, hat er durch seine verschiedenen geschichtlichen Romane, vor allem aber durch seine poetischen Dichtungen, welche er mit der „Prophetenstimme" (A voz de propheta) feierlich eröffnete, auf die Entwickelung einer modernen Litteratur in seinem Heimatlande einen wesentlichen und noch lange nachwirkenden Einfluß ausgeübt.

Als der Meister des historischen Romans gilt Luis Agustino Rebello de Silva (1822), dessen Werk: „Die Jugend des Königs Joao V.“ (A mocidade de D. João V.) sich eines großen Ansehens erfreute. An diese Chorführer schloß sich bald eine thatkräftige, freigesinnte Jugend an, welche deren Ideen fortzuführen und, je nach den verschiedenen Hauptströmungen der französischen, englischen und deutschen Litteratur, in beständiger Wechselwirkung mit diesen, aber nicht mehr in sklavischer Abhängigkeit von ihnen, das geistige Leben ihres eigenen Vaterlandes auf festen Grundlagen neu aufzurichten suchten. Bis auf den modernen Realismus haben alle diese Strömungen in Portugal Boden und Nachahmung gefunden. Als einer der begabtesten der jüngeren Dichter gilt Francisco Gomes de Amorim (1827) aus Avelomar. Durch seine politischen Gedichte weht ein freier Zug, in seinen Schauspielen hat er das wirkliche Leben seiner Zeit und seines Landes geschildert. Einzelne von diesen, wie: „Der Geächtete“ (A prohibiçao), „Der Rassenhaß“ (Odio de raça), „Der Getaufte“ (O baptisado) spielen auf portugiesischem Boden und hatten auf der Bühne eines großen Erfolges sich zu erfreuen. Die Romane Amorims, besonders diejenigen, welche das Leben in Brasilien in getreuer Charakteristik schildern, haben großes Aufsehen gemacht. Neben ihm wird Luis Augusto Palmeirim genannt, dessen volkstümliche Gedichte das Gepräge des Wahren und Natürlichen tragen und den Verfasser bald zu einem gefeierten Liebling seiner Nation machten. „Sein Genius trieb ihn, auszusprechen, was die Nation begeisterte, in Freud oder Leid aufregte, Gemeingefühl geworden war; denn sein Sinn für das Volksmäßige, seine Liebe zum Volk machten es ihm möglich, diesem in einfacher Weise nachzusingen, was er ihm abgelauscht, so daß er nun sich selbst zu hören glaubte und willig sich aneignete, was ihm so homogen war.“ Aus den schmerzlichen Erinnerungen seines Volks ist seine Poesie hervorgegangen, und sie sollte ein Trost sein, ein Aufschrei des Enthusiasmus, eine Mahnung für die Zukunft Portugals. Als lyrischer Dichter wurde auch Thomas Ribeiro (1831) geschätzt, dessen Epos: „Don Yayme“, einen Stoff aus der Heldengeschichte Portugals, jenes Ereignis, welches dem Lande die Unabhängigkeit brachte, mit dramatischer Lebendigkeit schildert. Unter den jüngeren Romanschriftstellern gilt Eça de Queiroz als der gewichtigste Vertreter des modernen Realismus, während Guerra Junqueiro, der mit den Waffen seines Geistes gegen veraltete Vorurteile auftrat, als satirischer Schriftsteller bekannt ist. Die Dorfgeschichte hat mit vielem Glück Julio Diniz in Portugal eingeführt; sein Roman: „Der Mantel des Lehrers“ (As pupillas do snr. reitor) zeugt von einer reichen Gestaltungskraft.

Am wenigsten hat die neuere portugiesische Litteratur auf dem Gebiete des Theaters zu erreichen vermocht. Hier herrscht noch immer der französische Geschmack vor, welchen selbst die Bemühungen eines Castilho, Alessandro Herculano und ihre Übersetzungen aus der klassischen Litteratur, aus dem Deutschen und Englischen noch immer nicht zu verdrängen vermochten. Aus den Bestrebungen, welche die führenden Geister der Litteratur in Portugal seit einer Reihe von Jahrzehnten mit einem heiligen Eifer und mit einer seltenen patriotischen Begeisterung verfolgen, Männer wie Machado, Theophilo Braga,

der hervorragende Dichter und Historiker der portugiesischen Nationallitteratur, u. a., wird sicher auch in Portugal eine neue Ära des geistigen Lebens hervorgehen. Eine Nation, welche das seltene Glück besaß, zwei Könige zu haben, von welchen der eine die Bildung und die schönen Künste in seinem Vaterlande beförderte, während der andere als Poet und Schriftsteller die erhabenen Traditionen portugiesischer Könige in der modernen Zeit fortzusetzen suchte, ein Volk, welches der Weltlitteratur einen Dichter wie Camões geschenkt und daneben noch eine Reihe erleuchteter Geister bis auf diesen Tag trotz Druck, Verfolgung und Fremdherrschaft, aus seiner Mitte hervortreten sah, wird sich sicher noch einmal zu neuem geistigen Leben wiedererheben.

---

Auch jenseits des Meeres erlebte die portugiesische Litteratur eine Zeit der Blüte und zwar in der ehemaligen Kolonie Portugals, dem Kaiserreich Brasilien. Die ersten Keime der Kultur gelangten durch die Jesuiten dahin. Schon um die Mitte des 16. Jahrhunderts trat der Dichter Bento Teixeira Pinto mit seiner „Prosopopéa“ auf. Alle Poeten, die ihm folgten, schöpften aber aus der Quelle portugiesischer Litteratur. Erst in diesem Jahrhundert, seit der Errichtung eines selbständigen Kaisertums, zeigt sich auch in Brasilien eine gewisse Unabhängigkeit. In Rio de Janeiro entstand ein neuer Mittelpunkt für die Kultur und Bildung, die Arcadia ultramarina übte einen großen Einfluß auf diese Entwickelung aus. Man versuchte, sich von dem Mutterlande zu emanzipieren. Das über den Atlantischen Ozean verpflanzte Reis der portugiesischen Litteratur sollte sich zu einer gewissen Selbständigkeit entwickeln. Hierzu war es nötig, die Elemente, welche dem brasilischen Leben selbst entstammten, zu verwerten. Mit besonderem Interesse wendete man sich den Sitten und der Lebensart der Ureinwohner zu. Die beiden Epen von José Basilio da Gama: „Uruguay“ und von José de S. Rita-Durão: „Caramuru“ schildern dieses Leben in Brasilien mit naiver Freudigkeit und patriotischer Begeisterung. Ihnen schloß sich eine große Reihe von Dichtern an, welche in volkstümlichen Weisen das Interesse für die neue Heimat zu beleben suchten.

Mit der Emanzipation von dem Mutterlande entwickelte sich in Brasilien eine eigentümliche poetische Richtung, welche im letzten Grunde auf die Führer der heimatlichen Kultur zurückgeht, nämlich eine christlich-katholische, die mit derselben Begeisterung ihre Stoffe und Bilder der Heiligengeschichte entnahm, wie ihre Vorgänger und wohl auch ihre Vorbilder der klassischen Mythologie. Als eine Reaktion gegen diese Bestrebungen machte sich in der jüngern Litteraturzeit das nationale Element mit seltener Kraft geltend, und die Dichter brachten es zu Ehren. Viele erhielten große Staatsämter und suchten meist auch in ihren Schöpfungen ihren politischen Ansichten Geltung zu verschaffen. Als der hervorragendste unter den gegenwärtigen Dichtern des Landes ist zu nennen Manoel Araujo Porto-Alegre (1806), dessen lyrische Dichtung auf Brasilien, „As Brasilianas“, „von feurigem Patriotismus getragen, die Wandlung der üppigen tropischen Wildnis in einen Garten des Segens voraus verkündet.“ Auch sein episches Gedicht: „Colombo“ wird wegen der Kraft der Schilderung mit welcher die Abenteuer des kühnen Seefahrers beschrieben werden, gerühmt.

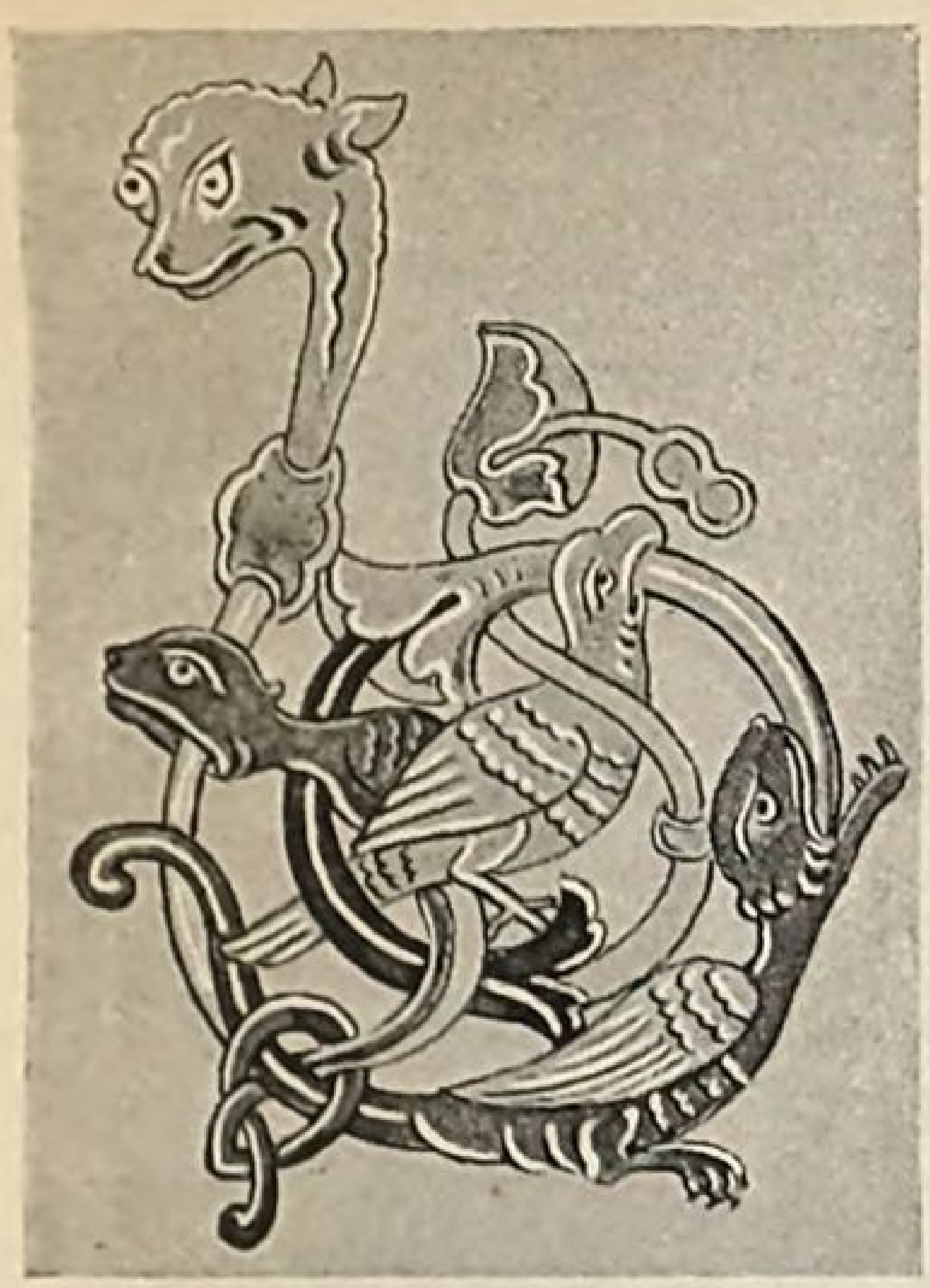
Die neue brasilische Dichterschule, welche Domingos José Gonçalves de Magelhães begründet hat, ist unter dem Einfluß der Romantik, welche dieser selbst in Frankreich kennen gelernt, entstanden. Seine „Mysterios“ sind reich an poetischen Schönheiten. Auch als dramatisch-epischer Dichter hat Gonçalves de Magelhães mächtige Wirkung ausgeübt. Als der genialste unter den neueren brasilischen Lyrikern gilt Antonio Gonçalves Dias (1823), dessen Tragödien: „Leonore de Mendonça“ und „Boabdil“ eine Reform der Bühne bedeuten, während seine Gesänge und Lieder einen Dichter „von tiefer inniger, nach der Weise seiner Landsleute meist elegischer Empfindung zeigen, von glühender Liebe zu dem schönen Heimatlande erfüllt, nach dessen Palmenhainen er sich beständig zurücksehnen muß, während ihn der Durst nach geistigen Genüssen zu den alten Quellen derselben nach Europa treibt.“ Kein Land der Welt hat so herrliche Palmenhaine, kein Himmel zeigt so glänzende Sterne, nirgends blühen die Blumen so schön, kein Wald hat reicheres Leben, als der brasilische Urwald, dessen Rauschen wir in seinen Gedichten zu vernehmen glauben. Aus der Verbannung singt er mit heißer Liebe das Lied seiner Heimat:

Gott der Huld, laß mich nicht sterben,
Eh' mein Land ich wiedersah,
Und sein Zauber mich beseele,
Wie noch nie mir hier geschah.
Laß mich schau'n die Palmenhaine,
Wo hold singt der Sabiá.

Die Begeisterung für den nationalen Gedanken ist es, welche die portugiesische Litteratur so gut wie ihren Ableger, die brasilische, von ihrem ersten Anfang bis auf diesen Tag erfüllt, welche ihre Dichter zu den höchsten Schöpfungen begeistert, und durch welche auch beide aus dem langen Winterschlaf mitten unter den Bildungen einer neuen Zeit zu frischem Leben und zu neuen Gestaltungen sich aufraffen werden.

Fünftes Buch.

# Die germanischen Länder.



Angelsächsischer Initialbuchstabe.
In einer Handschrift aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts. (Nach Westwood.)

# Einleitung.

urch eine günstige Fügung des Schicksals geschah es, daß der große römische Geschichtschreiber den Volksstamm, dem wir angehören, nach seinem Leben, seinen Sitten und Anschauungen, mit historischer Treue und Wahrhaftigkeit geschildert, und daß im hohen Norden, dort, wo sich die Alten die Grenze der Welt dachten, die heidnische Volkssage des Germanentums sich in ungetrübter Reinheit erhalten hat. Tacitus war der erste, der uns die Germanen schilderte. Er weist auf den keltischen Ursprung dieses Namens hin. Man hat ihn wiederholt auf verschiedene Weise zu erklären versucht, aber jede dieser abweichenden Erklärungen entspricht einem Grundzug germanischen Wesens. Die Alten deuteten das Wort wohl unrichtig als „Verbrüderte", neuere Erklärer meinen, daß es „Krieger" oder „Nachbarn" bedeute. Es ist bereits erwähnt worden, daß die Germanen in ihren heutigen Sitzen nicht urheimisch waren, sondern einen Teil der Völkerfamilie ausmachten, welche in Europa und Hochasien vereinigt war, und deren einzelne Glieder sich in historisch nicht mehr zu bestimmenden Zeiten voneinander gelöst haben. Wohl der jüngste Zweig dieser Völkerfamilie waren die Germanen, die in Deutschland die Wohnsitze fanden, welche sie heute einnehmen. Schon bei dem ersten Zusammenstoß mit diesem jungen Volke fühlten die Römer, daß sie gegen dasselbe einst ihre eigene Existenz zu verteidigen haben würden. Tacitus nennt als die drei Hauptstämme die Ingävonen an der See, die Istävonen im Westen und die Herminonen in der Mitte des Landes. Alle drei Stämme fanden sich in Bündnissen gegen den gemeinsamen Feind zusammen, nachdem sie in den Kriegen mit den Römern die Nachteile ihrer Zersplitterung kennen gelernt hatten. In den Tagen der Völkerwanderung tauchen neue Namen für alte Stämme auf. Nunmehr ist auch von den Alamannen die Rede, welche den Süden erobern, von den Franken, welche das nördliche Gallien besetzen, von den Sachsen, welche an der Weser und der untern Elbe hausen, und aus denen im 5. Jahrhundert Eroberer nach Britannien ziehen, endlich von den Friesen, Markomannen und Thüringern. Alle diese Stämme, welche nach langen Fehden im Frankenreich vereinigt wurden, bezeichneten sich selbst späterhin als Franken; erst im zwölften Jahrhundert ward auf sie, abgeleitet von thiod (= Volk), das Wort „deutsch" (theotisce = volksmäßig redend) angewendet.

Der Schwarm der Sachsen, Angeln und Jüten, welche Britannien eroberten, wurde, wahrscheinlich nach dem zweiten Stamme, im 9. Jahrhundert Engländer

genannt. Andere Teile des germanischen Volksstammes, welche sich auf dem Boden des altrömischen Reiches niedergelassen hatten, vereinigten sich mit den dort angesessenen Völkerschaften. Nur die Nordgermanen oder die Skandinavier, welche im Altertum fast ganz unbekannt waren, blieben eine abgesonderte Gruppe, und zerfielen in zwei Hauptstämme, in den dänisch-gotischen und den schwedisch-norwegischen. So kann man als germanische Staaten Deutschland, Großbritannien mit seinen Kolonien und mit Amerika, endlich Schweden, Norwegen, die Niederlande und Dänemark nennen.

Wenn wir der Schilderung folgen, welche Tacitus in seiner „Germania" von dem deutschen Volksstamme im Altertum entworfen, so erkennen wir in ihm eine Nation freier Männer, deren Rechte und Pflichten aus ihrer Freiheit stammten. In ihrer Naturkraft fanden sie volle Sicherheit gegen Menschen und Götter. „Das Prinzip der subjektiven Freiheit, welches das Hellenentum auflöste, ward hier die Quelle eines neuen Lebens." Diese Kraft entsprang aber einem Natursinn, der das Leben in und mit der Natur über alles stellte, auch wo er die Götter durch Opfer und Gebet feierte oder die alten Helden im Gesange pries. In einem solchen Volke mußte sich das Gemütsleben früh entwickeln. In Wahrheit treffen wir bei allen germanischen Völkern, wie weit sie auch in spätern Tagen in Sprache, Sitte und religiösen Anschauungen auseinander gegangen sind, vor allem das Gemütsideal in selbständiger und inniger Weise entwickelt. Die deutsche Sprache hat ja zuerst das Wort für Gemüt erfunden. „Es ist die selbstinnere Einheit der Seele in ihrer Lebensfülle; alle Gedanken und Strebungen quellen aus der Tiefe des Gefühls und sind eingeschmolzen in seiner Erde; aber vieles bleibt auch in Stimmungen und Ahnungen beschlossen, und das dämmernde Träumen kommt langsam zur Klarheit und zum Entschluß. Gemüt und Phantasie erscheinen als Faktoren der mittelalterlichen Geschichte, wo sie ihre höchsten Höhen erreichten, sie sind Mächte im Leben und [illegible], und die Darstellung der Welt der Gefühle, die Seelen[illegible] Aufgabe der Kunst." Vor allem in der Poesie gelangt dieses [illegible] den germanischen Stämmen zu kräftigem Ausdruck.

[illegible] Wohnsitzen, so trennten sich auch die germanischen Stämme [illegible] voneinander. Gemeinsam blieben ihnen nur gewisse Gesetze [illegible], wie das des Auslauts, der Betonung und der Stellung der [illegible]. Im übrigen erhielten die verschiedenen Zweige dieses Sprach[illegible] eigentümliches Gepräge durch die Vermischung mit den Sprachen, [illegible] die germanischen Stämme eroberten und mit denen sie sich ver[illegible] haben. Die ältesten Denkmäler der Sprache sind aber allen Stämmen [illegible]. Frisch leben in ihren Geschichten die Thaten der Helden, die Ge[illegible] Götter. So erkennen wir in dem ältesten englischen Epos alle [illegible] des [illegible] Nationalcharakters wieder. Es zeigt uns den Sagen[illegible], der altgermanischen Mythologie in ihrer frischen Ursprünglichkeit. [illegible] dann die Germanen bei ihrem Eintritt in die Weltgeschichte das [illegible] annahmen und die alte Welt durch die Völkerwanderung ver[illegible], [illegible] sich ihre Stämme, aber jeder einzelne erfüllte die ihnen zugefallene [illegible], das Erbe der alten Kultur anzutreten und in Religion, Kunst und [illegible] zu höherer gemeinsamer Bildung zu erheben.



LITH. ANST. V. TH. EISMANN LEIPZIG
G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

DAVID MIT SEINEM GEFOLGE.

(IRISCHE MINIATUR-MALEREI IN EINER PSALTER-HANDSCHRIFT DES VII. JAHRHUNDERTS.

LONDON, BRIT. MUS. NACH WESTWOOD.)

# England.

Die Expedition, welche Julius Cäsar im Jahre 55 v. Chr. nach Britannien führte, lüftete zum erstenmale den Nebelschleier, der über dem sagenumwobenen Inselland lag. Nur mit phantastischem Grauen hatten sich bis dahin die Alten von den Abenteuern und Schrecknissen jenes Landes erzählt. Erst Cäsar legte klar, daß die Bewohner der britannischen Inseln zu dem keltischen Stamme gehörten, der durch die Germanen dem Westen Europas zugedrängt wurde und der mit den gallischen Kelten durch das Druidentum zusammenhing. Ihre Sprache war eine Mundart der keltischen.

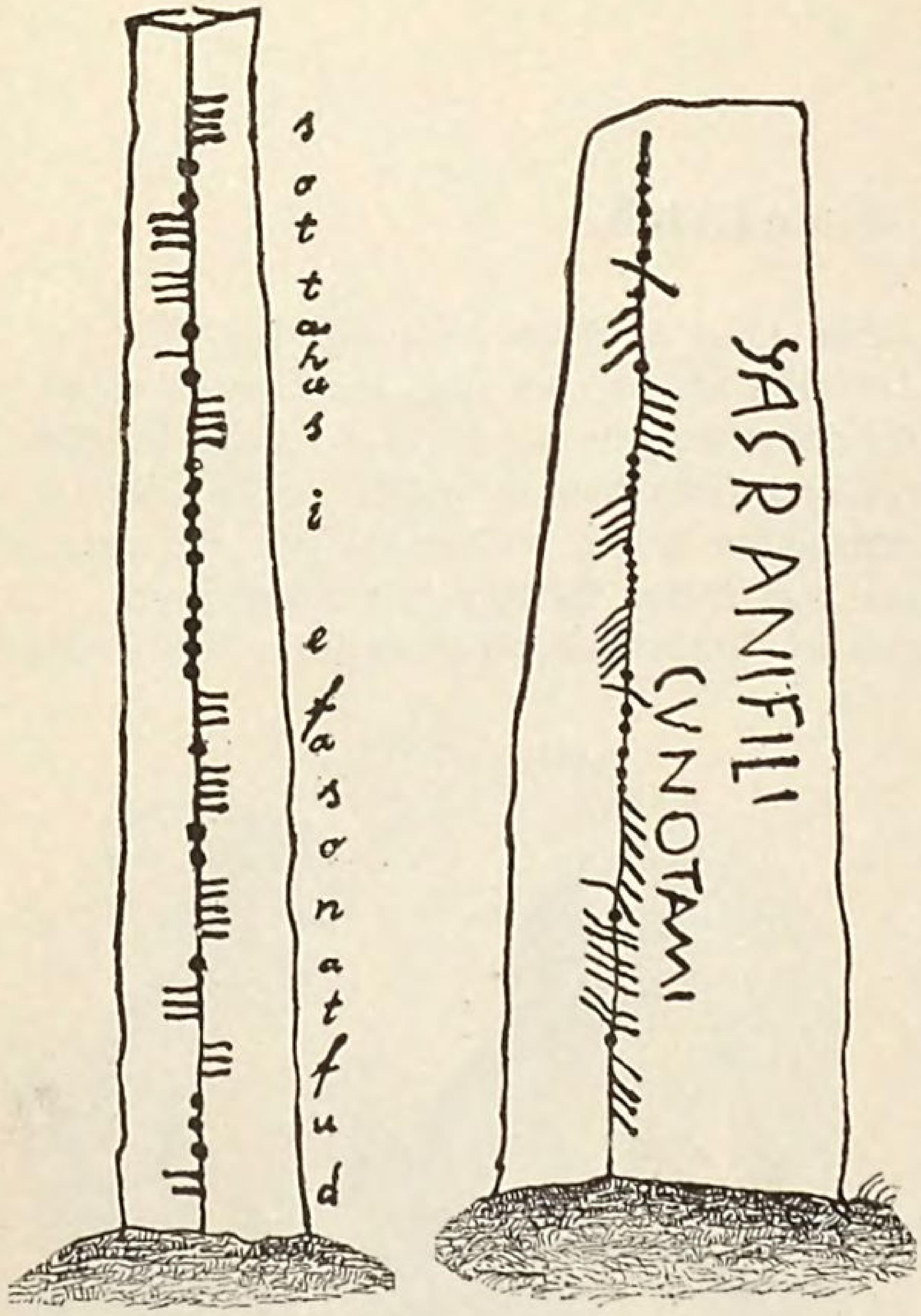


Druiden. Basrelief aus Autun.
Das Szepter und der Eichenkranz bekunden die höhere Stellung des einen Druiden; der andere hält in der Rechten das geheiligte Symbol des zunehmenden Mondes. (Nach Montfaucon.)

Die römische Kolonisation sollte aber auf dem Inselande keine tiefen Wurzeln schlagen. Ein unternehmendes Geschlecht germanischer Stämme, welches von alters her seine Züge gegen Albion gerichtet, eroberte das Land und prägte ihm sein eigenes Wesen auf. Blutige Kämpfe entspannen sich zwischen den nationalen keltischen Elementen und dem eingewanderten Germanentum. Noch lebt in den alten Liedern der Barden das Gedächtnis der Helden, welche gegen die neue Einwanderung sich auflehnten.

Erst gegen Ende des 6. Jahrhunderts war mehr als die Hälfte des Landes in den Händen der germanischen Eroberer, die auch hier die Einrichtungen der Heimat festhielten und den Kultus ihrer Gottheit feierten. „Sprache, Sitte, Staatswesen, Religion, alles behielt in dem englischen Reich zunächst altdeutschen Charakter." Ein eigentümlicher Gebrauch der Schrift wurde für die ersten poetischen Aufzeichnungen gemacht. Die geheimnisvollen Schriftzeichen, Runen, wurden auf

Stäbe von Buchen eingeritzt, sie bildeten Worte, und man deutete sie auf Sätze, Sprüche und Zauberformeln. Gesetz und Recht, Mythe und Sage, die Gestaltung aller Lebensformen wurde durch Überlieferung fortgepflanzt, und bei den Festen ertönte Gesang, den die Harfe, „das Lustholz“, immer begleitete. Von germanischem Wandertrieb erfüllt, zogen die Sänger von Stadt zu Stadt, wo man „klaren Süßtrank“ schenkte und der „hochvolle Alekrug“ auf der Methbank von Hand zu Hand wanderte. Das älteste noch vorhandene Denkmal englischer Dichtung preist einen solchen Vertreter dieses Sängertums: Widsith, das ist „der Weltwanderer“. Seit dem 7. Jahrhundert hat England vor allen anderen Kulturvölkern zuerst eine wirkliche Nationallitteratur, die angelsächsische, ausgebildet. Sie ist unter dem Einfluß der christlich-lateinischen Weltlitteratur entstanden, zeigt aber doch eine große nationale Selbständigkeit. Aber durch die normannischen Eroberungen im Jahre 1066 findet diese Periode ein gewaltsames Ende. Mit den Normannen zieht die französische Litteratur in England ein, mit ihr konkurriert die lateinische, während die nationale Sprache und Poesie ganz in den Hintergrund tritt. Erst vom 13. Jahrhundert an beginnt ein neuer Aufschwung. Zum erstenmale tritt eine wirkliche englische Litteratur in die Erscheinung. Der Nationalcharakter hat durch die Assimilierung des normännisch-französischen und des angelsächsisch-germanischen Elements eine fruchtbare Umbildung, eine große Mannigfaltigkeit und Frische erhalten. Die bestimmenden Elemente desselben zeigen sich vor allem in der Litteratur, die nunmehr in ein Entwickelungsstadium tritt, in welchem sie durch ihre Schöpfungen bestimmend auf die Weltlitteratur einwirkt, und bis auf die neue Zeit sich den großen Nationallitteraturen als ebenbürtig anzuschließen berechtigt ist.




Angelsächsische Runenschrift. (Nach Gaidoz und Hübner.)

1. Inschrift von Killeen Cormac, Kildare (Irland): Duftano[s] safei sahattos = des weisen Duftan (?) Auf der Rückseite: IVVENEDRVVIDES.

2. Inschrift von St. Dogmaels Abbey, Pembrokeshire: Sagramni maqi Cunatami (?) Sagrani fili Cunotami.



G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.

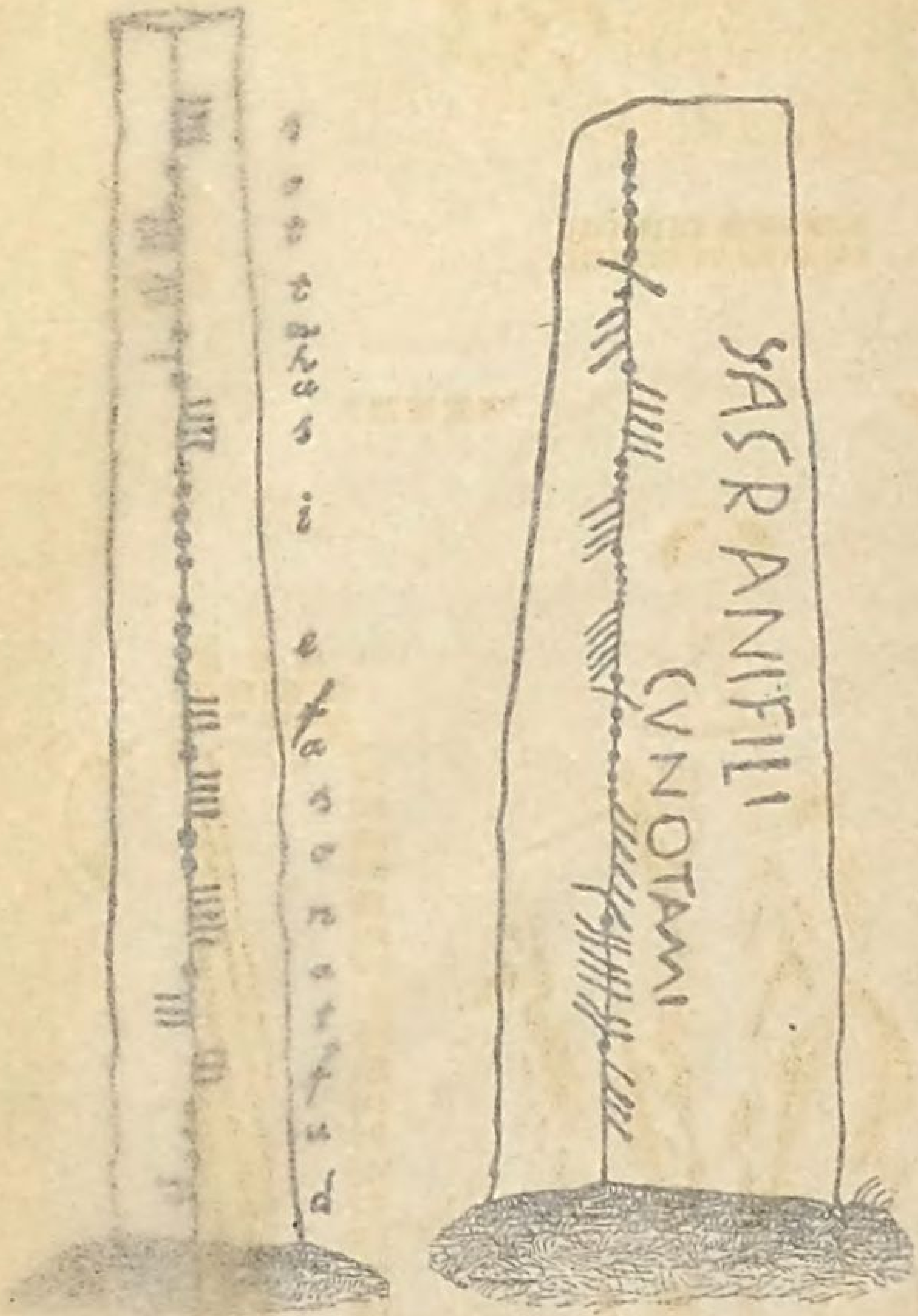
LITH. ANST. V. J.G. FRITZSCHE, LEIPZIG.

DER HEILIGE DUNSTAN, ERZBISCHOF VON CANTERBURY (†988.)

ANGELSÄCHSISCHE MALEREI IN EINER HANDSCHRIFT DES XI. JAHRHUNDERTS.

(LONDON, BRIT. MUS.) (NACH WESTWOOD.)

Stäbe von Buchen eingeritzt, sie bildeten Worte, und man deutete sie auf Sätze, Sprüche und Zauberformeln. Gesetz und Recht, Mythe und Sage, die Gestaltung aller Lebensformen wurde durch Überlieferung fortgepflanzt, und bei den Festen ertönte Gesang, den die Harfe, „das Lustholz“, immer begleitete. Von germanischem Wandertrieb erfüllt, zogen die Sänger von Stadt zu Stadt, wo man „klaren Süßtrank“ schenkte und der „hochvolle Alekrug“ auf der Methbank von Hand zu Hand wanderte. Das älteste noch vorhandene Denkmal englischer Dichtung preist einen solchen Vertreter dieses Sängertums: Widsith, das ist „der Weltwanderer“. Seit dem 7. Jahrhundert hat England vor allen anderen Kulturvölkern zuerst eine wirkliche Nationallitteratur, die angelsächsische, ausgebildet. Sie ist unter dem Einfluß der christlich-lateinischen Weltlitteratur entstanden, zeigt aber doch eine große nationale Selbständigkeit. Aber durch die normannischen Eroberungen im Jahre 1066 findet diese Periode ein gewaltsames Ende. Mit den Normannen zieht die französische Litteratur in England




[illegible] Runenschrift. (Nach Gaidoz und Hübner.)

[illegible] von Killeen Cormac, Kildare (Irland):
[illegible] = des weisen Dustan (?) Auf der Rückseite: IVVENEDRVVIDES.

[illegible] von St. Dogmaels Abbey, Pembrokeshire:
Sagramni maqi Cunatami (?)
Sagrani fili Cunotami.

[illegible] die lateinische, während die nationale Sprache und Poesie [illegible] tritt. Erst vom 13. Jahrhundert an beginnt ein neuer [illegible] ersten Male tritt eine wirkliche englische Litteratur in die [illegible] Nationalcharakter hat durch die Assimilierung des normännisch- [illegible] des angelsächsisch-germanischen Elements eine fruchtbare Um- [illegible] große Mannigfaltigkeit und Frische erhalten. Die bestimmenden [illegible] zeigen sich vor allem in der Litteratur, die nunmehr in ein [illegible] tritt, in welchem sie durch ihre Schöpfungen bestimmend auf [illegible], und bis auf die neue Zeit sich den großen National- [illegible] anzuschließen berechtigt ist.




G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG. LITH. ANST V. J.G. FRITZSCHE, LEIPZIG.

DER HEILIGE DUNSTAN, ERZBISCHOF VON CANTERBURY (†988.)

ANGELSÄCHSISCHE MALEREI IN EINER HANDSCHRIFT DES XI. JAHRHUNDERTS.

(LONDON, BRIT. MUS. (NACH WESTWOOD.)

## Die Anfänge der englischen Litteratur.



Angelsächsischer Initialbuchstabe.
In einer Handschrift aus der zweiten Hälfte d. 10. Jahrh. (Nach Westwood.)

chon aus den ältesten Berichten der Römer über Britannien erfahren wir, daß die jungen Gallier, welche in die Druidenweisheit eindringen wollten, nach Britannien gehen mußten, um sich dort zu unterrichten. Auf diesem Inselland also hatte, wie es scheint, seine Heimat der Priesterorden der Druiden, dessen oberste Lebensforderungen: Gehorsam gegen die Gesetze, Gebet und Sorge für das Wohl des Nächsten, die Stärke des Menschen gegenüber allen Ereignissen des Lebens bildeten. Die Druiden und die Barden leiten das Volk, die erstern als Priester, die andern als Sänger. „Im Mittelpunkt der keltischen Erde" halten sie ihre Versammlungen, lehren sie ihre Weisheit, verkünden sie ihre Poesie. Noch haben sich Reste ihrer Kunst und Dichtung erhalten, die, als fremde Völker ihre Bildung nach dem Inselande brachten, gewaltsam zerstört wurden und nur in einem kleinen Teile des Landes, in Cambrien oder Wales, noch in Sprache, Sitte und Recht ihre alte Selbständigkeit zu behaupten vermochten. Die Barden und Druiden haben am längsten die Opposition der altheidnischen Weltherrschaft gegen das Eindringen des Christentums bewahrt und in ihrer Abgeschlossenheit die Poesie gepflegt. Mit der Dichtkunst stand die Musik in engster Verbindung; jedes Versmaß hatte seine Melodie. Harfe (Telyn), Geige (Hruth) oder Querpfeife (Piben) begleiteten den Gesang. Wir haben schon einzelne Lieder der keltischen Barden in der Vorgeschichte der französischen Litteratur kennen gelernt, aber ihre merkwürdigsten Schöpfungen sind auf dem Boden des alten Britannien entstanden, wo sie „Naturbilder und geschichtliche Erinnerungen verweben, den Jahreswechsel zur Völkerschlacht, die Frühlingsfreude zur Totenfeier gestalten, Naturereignisse und menschliche Geschichten in bewußter Weise verschmelzen." Bis zu den Tagen der Königin Elisabeth hat sich das Institut der Barden unter den Kimren, ungeachtet aller Verfolgungen, in politischer und sozialer Geltung erhalten. Wir erwähnten bereits den Sänger und Spielmann Widsith. Es ist interessant, wie dieser in dem einzigen von ihm erhaltenen Gedichte seinen Beruf auffaßt, indem er sagt: „Also wandern, wie es der Menschen Geschick will, die Spielleute durch viele Lande, geben ihr Bedürfnis zu erkennen, sprechen Worte des Dankes; stets finden sie im Süden oder Norden irgend einen, der sich auf Gesang versteht, mit Gaben nicht kargt, der vor seinen Helden seinen Ruhm erhöhen will, Mannheit üben, bis alles schwindet, zugleich Licht und Leben."

Man hat die keltischen Barden mit den biblischen Propheten verglichen. Auch in ihren Gedichten erhebt sich das nationale Selbstgefühl zur Höhe wahrer Poesie. Sie sind die patriotischen Führer ihres Volkes in Glück und



Angelsächsischer Initialbuchstabe.
In einer Handschrift aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts. (Nach Westwood.)

Leid. Sie dichten Oden für die Freiheit und das Vaterland. Erst der Untergang der nationalen Selbständigkeit begrub auch das Bardentum.

Die Angelsachsen fanden, als sie aus ihrer deutschen Heimat nach England auswanderten, vielleicht nur in der Dichtung ein wahlverwandtes Element vor. Auch bei ihnen hatte der Sänger (Skog) eine Stellung wie bei den Kelten der Barde. Auch ihre Dichtkunst war eine freie, auch ihre Sänger schlugen die Harfe und sangen von Freiheit und Heldentum, von den Thaten der Könige und von der Macht der Götter; auch die Form ihrer Gedichte war eine sehr einfache. Der Vers wurde nur durch den Stabreim (Alliteration) zusammengehalten und abgerundet. Dadurch erhielten sich die einzelnen Lieder im Gedächtnis des Volkes, ohne daß sie aufgezeichnet wurden. Erst im 10. Jahrhundert ging man daran, den Liederschatz aufzuschreiben. Aber schon früher hatten die Angelsachsen eine Litteratur, nämlich eine kirchlich-lateinische, welche mit der Einführung des Christentums auf der Insel begann. Keltische Mönche hatten die Bildung im Lande verbreitet und die alten Legenden der Kirche, theologische Abhandlungen, geschichtliche Chroniken mit märchenhaftem Inhalt in lateinischer Sprache niedergeschrieben. Die allgemeine Schulung der Geistlichen bethätigte sich namentlich in einer Schreibkunst, die sich in der sorgsamen Herstellung von Prachthandschriften mit zierlich verschnörkelten goldenen Buchstaben auf farbigem Pergament gefiel und in ihren reichen und bunten Ausschmückungen einen entwickelten künstlerischen Sinn, ein kräftiges Gefühl für schwungvolle Züge und harmonische Farben verrät, welches noch heute die angelsächsischen Schreibkünstler sehr hoch über ihre keltischen und romanischen Genossen stellt.

Da die Bildung der Zeit eine ausschließlich theologische war, so beschäftigte sich auch die Kunst vorwiegend mit der Darstellung religiöser Stoffe. Man bildete König David als angelsächsischen Minstrel ab, man malte die Märtyrer der Kirche als Heilige, man verzierte vor allem das Alte Testament und die Evangelien mit dem reichsten Farbenschmuck. Das Auge war freilich für die Natur noch nicht geöffnet, und so wurden die Figuren und Farben aus der Überlieferung genommen. „Die irischen Mönche ziehen die menschliche, tierische Gestalt in ihre zierlichen Schriftschnörkel hinein, und färben die Arme Christi rot, die Beine blau, wenn die koloristische Harmonie es zu fordern scheint.“ In der angelsächsischen Buchornamentik zeigt sich schon ein wesentlicher Fortschritt;



LITH. ANST. V. TH. EISMANN, LEIPZIG.

G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.

IRISCHE ORNAMENT-MALEREI IN EINER EVANGELIEN-HANDSCHRIFT; UM 850.

EVANGELIARIUM DES MAC DURNON. (NACH WESTWOOD.)

die biblischen Helden werden in Bildern dargestellt, die Tracht und Weise der damaligen Zeit tragen und ein reiferes künstlerisches Empfinden beweisen.

Was aber vor allem wichtig ist: die dichterische Thätigkeit rastet niemals, auch selbst in den Tagen der Kämpfe und Eroberungen nicht. Sie war ja nicht das Produkt eines einzelnen Sängers, sondern der Gesamtheit. Das Gefühl, aus dem der Sänger zur Harfe seine Lieder sang, Stoff und Idee, ja selbst Melodie und Versmaß waren ihm gegeben. „Die Leistung des Sängers bildete nur eine Welle in dem Strome der Volkspoesie. Wer hätte zu sagen vermocht, wie viel der einzelne zu jedem Stoffe beigetragen oder wo im dichterischen Vortrage das Erinnern aufhörte, die schöpferische Thätigkeit begann? Jedenfalls lebte das Werk der einzelnen nur als ideeller Besitz der Gesamtheit fort und verlor gar bald das Gepräge der Individualität.“ Es ist selbstverständlich, daß die Dichtung ihre Hauptkraft aus dem heimischen Mythus zog. Hier war der Nährboden für alle Heldenpoesie in Hymnen und Epen, und auf ihm erblühte bei den englischen Stämmen in sechs Jahrhunderten die epische Darstellung der Heldensagen. Eine Reihe von Kriegen und Abenteuern, welche zu jener Zeit die Bewohner der Küstenländer in Unruhe versetzt hatten, bildete deren Grundzug.

Der König der Geaten, Hygelak, hatte zu Anfang des 6. Jahrhunderts einen Raubzug nach dem Niederrhein unternommen. Dort wurde er von dem fränkischen König Theudebert mit einem Heer von Franken und Friesen zurückgeschlagen. Hygelak fiel im Kampfe, sein Heer wurde aufgerieben; nur ein Mann von außerordentlicher Körperkraft vermochte sich zu retten, und die Kunde von seinem Heldentum verbreitete sich rasch an beiden Ufern des Meeres, das die kimbrische Halbinsel von dem britischen Festlande trennte. Er war ein Schwestersohn Hygelaks, namens Beowulf. Seine Thaten wurden in Liedern gefeiert, und als der Glaube an die Götter der Feier der Helden den Platz räumte, nahm seine Gestalt immer mehr einen sagenhaften Charakter an. In England war der beste Boden für diese Sage. Dort hatte sich der alte Mythus von Beowa, dem Heros, der den Meerriesen Grendel bezwang und im Kampfe mit dem feuerspeienden Drachen den Tod empfing, um dann wieder neu in alter Herrlichkeit aufzuerstehen, noch lebendig erhalten. Beowa und Beowulf vermischen sich im Gedächtnis des Volkes zu einem Helden, welcher den Gegenstand des ersten germanischen Nationalepos, des mythischen Heldenliedes von „Beowulf“ bildete, das erst im 10. Jahrhundert aufgezeichnet wurde.

Hrothgar, der König der Dänen, hat sich eine prächtige Halle erbaut, wo er mit seinen Mannen auf der Methbank sitzt und sich mit seinem Hofe an Harfenklang und Gesang erfreut. Ein Unhold, Grendel, welcher in einem nahen Moor haust, kommt, diese Freude zu stören, nachts in die Halle, wo die Edlen nach dem „Bierdienst“ schlafen, raubt dreißig ihrer Degen, schleppt sie in sein unterirdisches Wasserhaus und verzehrt sie daselbst. Nun steht die Halle des Hrothgar für lange Zeit öde. Dies hört Beowulf, der Häuptling der Geaten (Goten) und schifft sich mit vierzehn auserlesenen Kämpen nach Dänemark ein, um Grendel zu bekämpfen und Hrothgar von seinem Feinde zu befreien. Mit Freuden wird er von dem König in der Halle empfangen. Als die Nacht hereinbricht, verlassen die Dänen den Saal, und Beowulf gelobt vor dem Schlafen-

gehen, mit Grendel nur Faust gegen Faust zu kämpfen. Grendel kommt, er erblickt die schlafenden Recken, greift einen derselben, zerreißt und verzehrt ihn. Dann faßt er auch Beowulf, aber dieser wehrt sich mannhaft und reißt seinem Feind einen Arm aus dem Schultergelenk. Nun erkennt dieser die übermenschliche Kraft des Helden und flieht. Der Tag bricht an und Beowulfs Sieg wird mit hellem Jubel gefeiert. Im zweiten Teil des Liedes sehen wir Beowulf als Greis. Er hat viele Jahre über die Goten geherrscht und hat am Abend seines ruhmvollen Lebens nur noch einen Kampf zu unternehmen, nämlich einen feuerspeienden Drachen, der das Land verwüstet und reiche Schätze auf tiefem Meeresgrunde bewacht, in seiner Felsenhöhle zu bekämpfen. Es gelingt ihm, aber der Drache verwundet seinen Angreifer, bevor er selber die Todeswunde empfängt. Sterbend weidet der greise Held noch sein Auge an den Schätzen, die er für seine Treuen erbeutet. Mit der Klage um seinen Tod schließt das Lied:

Da errichteten rasch die Recken Geatlands
An dem Feuerberg einen festen Bau,
Mit Helm umhangen und Heerschilden,
Mit blanken Brünen, wie er gebeten,
In der Mitte legten den erlauchten König
Die harmvollen Helden, den lieben Herrn.
An der Burg begann der Brandfeuer größtes,
Die Weizanda zu wecken: Da wand sich der Rauch
Schwarz von den Scheiten; das Sausen der Lohe
Verband sich dem Wehruf. Der Wind zog wildvoll,
Bis er das Beinhaus gebrochen hatte,
Die Brust durchglühend. Mit Gramgedanken
Beklagten die Dänen des Königs Tod.

Das Lied von Beowulf ist das älteste Epos der germanischen Welt. In seinem Grundkern, an den sich natürlich viele Einschiebsel von mythischen und historischen Überlieferungen aus späterer christlicher Zeit angesetzt haben, versinnlicht es uns das alte germanische Leben mit seltener Treue und Wahrheit. Auch in seiner rauhen Kraft hat es noch poetische Tiefe. Ein klarer Strom epischen Gesanges zieht sich durch das Lied, über dem „ein Hauch frischer Morgenkühle und strenger Männlichkeit“ weht.

Außer dem „Beowulf“ haben sich nur noch wenige Spuren des angelsächsischen Epos erhalten, wie das Bruchstück von dem „Kampf zu Finnsburg“ und die beiden Fragmente des „Waldere“, Reste eines Epos von den Heldenthaten Walthers von Aquitanien. Alle diese Gedichte legen Zeugnis ab von der geistigen Gemeinschaft, welche im Altertum die verschiedenen deutschen Stämme miteinander verbanden. Ihre Poesie war kunstlos: das Lob der Fürsten und ihrer Thaten, der Kampf gegen die Feinde, Bilder aus der umgebenden Natur. Einziger Zweck der Dichtung war, den Mut im Kampfe zu erhöhen, den Ruhm der Helden der Nachwelt zu verkünden.

Gegen Ende des 7. Jahrhunderts war die christliche Religion in all den kleinen englischen Staaten als die herrschende anerkannt. Je schwieriger dieses Ziel zu erreichen gewesen, desto inniger schlossen sich die neugewonnenen Christen der römischen Kirche an. Überall erstanden große Klöster, in welchen das Studium

## Transskription und Übersetzung

zu dem Faksimile

# der ersten Seite der einzigen erhaltenen Beowulf-Handschrift.

10. Jahrhundert. London, Brit. Mus.

Die Handschrift ist durch Brand, 1731, an den Rändern beschädigt.

(Nach Koennecke.)

Hwaet! we Gar-Dena[1] in geadagum
Fürwahr wir (der) Heer-Dänen in (den) Tagen der Vorzeit

þeodcyninga þrym gefrunon;[2]
(der) Volkskönige Ruhm erfuhren;

hu da aeþelingas ellen fremedon!
wie da(mals) (die) Edelinge Heldenthaten ausführten!

oft Scyld Scefing[3] seaþe[na] þreatum,
oft Scyld (der) Scefing (der) Feinde Scharen

monegum megþum meodosetl[a] ofteah.
manchen Magschaften (der) Wohnsitze beraubte (entzog)

egsode eorl, syddan aerest wea[rd]
(es) ängstete der Edelgeborne, seitdem zuerst (er) ward

feasceaft funden; he þaes frofre geb[ad]
hilflos gefunden; er dafür Trost erfuhr

weox under wolcnum weordmyndun þah
(er) wuchs unter (den) Wolken durch Würde

od þaet him aeghwylc þara ymbsittendra
bis daß ihm jeder der Umsitzenden (Nachbarn)

ofer hronrade hyran scolde
über die Walfischstraße (das Meer) gehorchen müßte

gomban gyldan: þaet waes god cyning!
(und) Zins zahlen: das war (ein) guter König!

daem eafera waes aefter cenned
dem (ein) Sohn war nachher geboren

geong in geardum þone god sende
jung in (den) Wohnsitzen (im Hause) den Gott sandte

folce to frofre: fyrendearfe ongeat
(dem) Volke zu Troste Feindesnot er gesehen hatte

þaet hie aer drugon aldo[rlea]se[4]
die sie eher ertrugen die Toten

lange hwile him þaes liffrea,
lange Weile (Zeit). Ihm dafür der Herr des Lebens (Gott)

wuldres[5] wealdend[5] woroldare forgeaf:
der Herrlichkeit waltende, Weltruhm gab:

Beowulf waes bre[me] — blaed wide sprang —
Beowulf war berühmt — (sein) Ruhm weit drang —

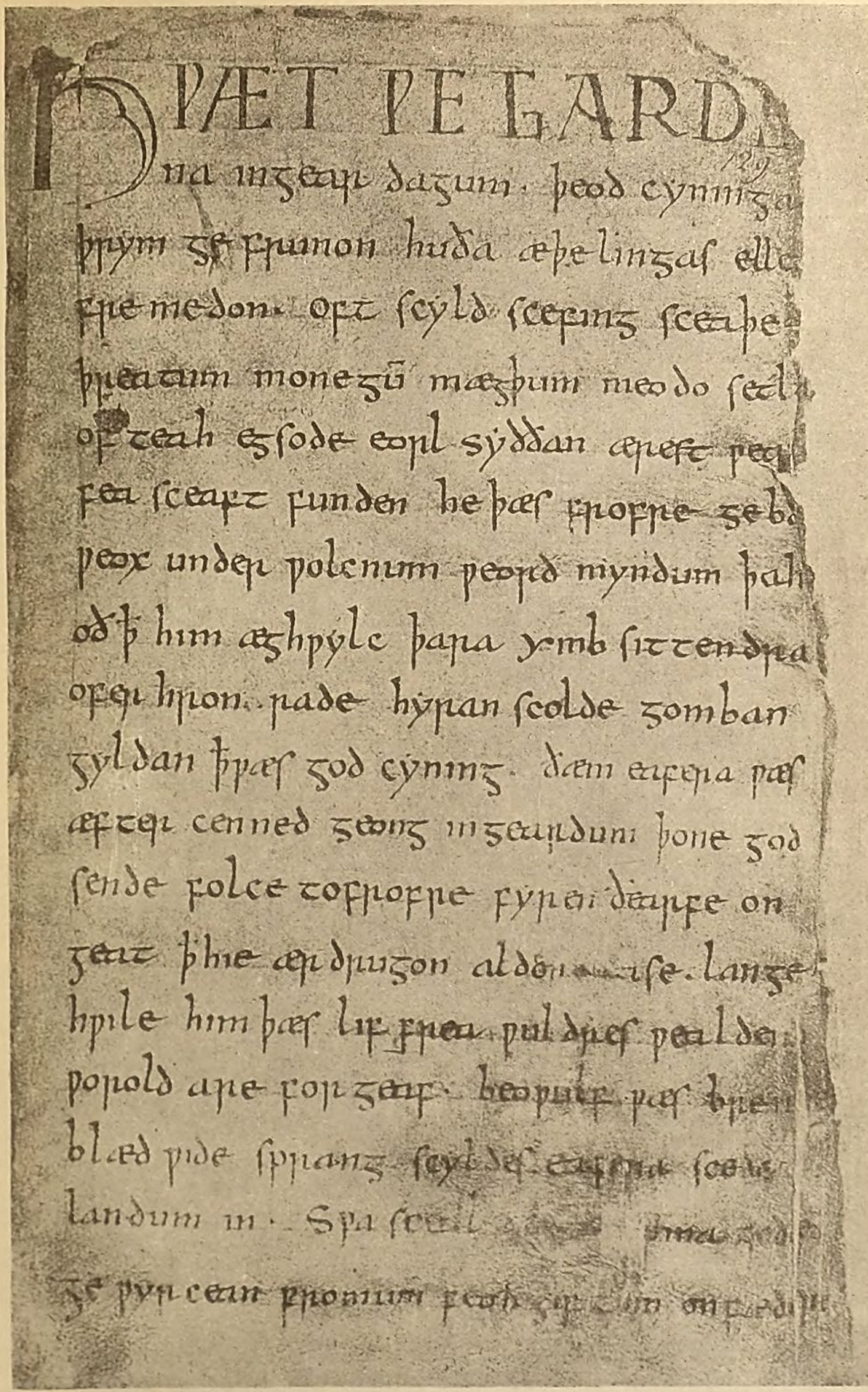
Scyldes eafera Scedelandum in.
Scyldes Sohn in den Scedelanden.

swa sceal geong fru[ma][6] gode gewyrcean
So soll junger Fürst mit Gut erwirken

fromum feohgiftum on fae[der] . . . .
mit reichlichem Gutspenden in Vaters . . . .

---

1 Geer-Dänen = Speer-Dänen; sie heißen Scyldinge als Unterthanen Scylds und seiner Nachfolger. 2 die ersten beiden Zeilen = Wahrlich, wir erfuhren den Ruhm der Volkskönige, der Geer-Dänen aus den Tagen der Vorzeit. 3 Scyld, der Sohn Scefs, der Vater Beowulfs, Herrscher der Schweben. Seine Nachkommen sind die Scyldinge. 4 es wird auch ergänzt: aldorceare = großen Kummer. 5 Beinamen Gottes. 6 es wird auch ergänzt: geong guma = ein junger Mann.



HWÆT WE GARDE
129
na in geardagum. þeod cyninga
þrym ge frunon hu ða æþelingas elle
fremedon. oft scyld scefing sceaþe
þreatum monegū mægþum meodo setl
of teah egsode eorl syððan ærest wear
fea sceaft funden he þæs frofre geb
weox under wolcnum weorð myndum þah
oð þ him æghwylc þara ymb sittendra
ofer hron rade hyran scolde gomban
gyldan þ wæs god cyning. ðæm eafera wæs
æfter cenned geong in geardum þone god
sende folce to frofre fyren ðearfe on
geat þ hie ær drugon aldor ... ase. lange
hwile him þæs lif frea wuldres wealdend
worold are for geaf. beowulf wæs breme
blæd wide sprang scyldes eafera sce
landum in. Swa sceal ... gode
ge wyrcean fromum feoh gif ... on fæde

Faksimile der ersten Seite der einzigen erhaltenen Beowulf-Handschrift.
10. Jahrhundert. London, Brit. Muſ

# Transskription zu dem Faksimile einer Seite aus einer Handschrift von Beda's Kirchengeschichte.

8. Jahrhundert.

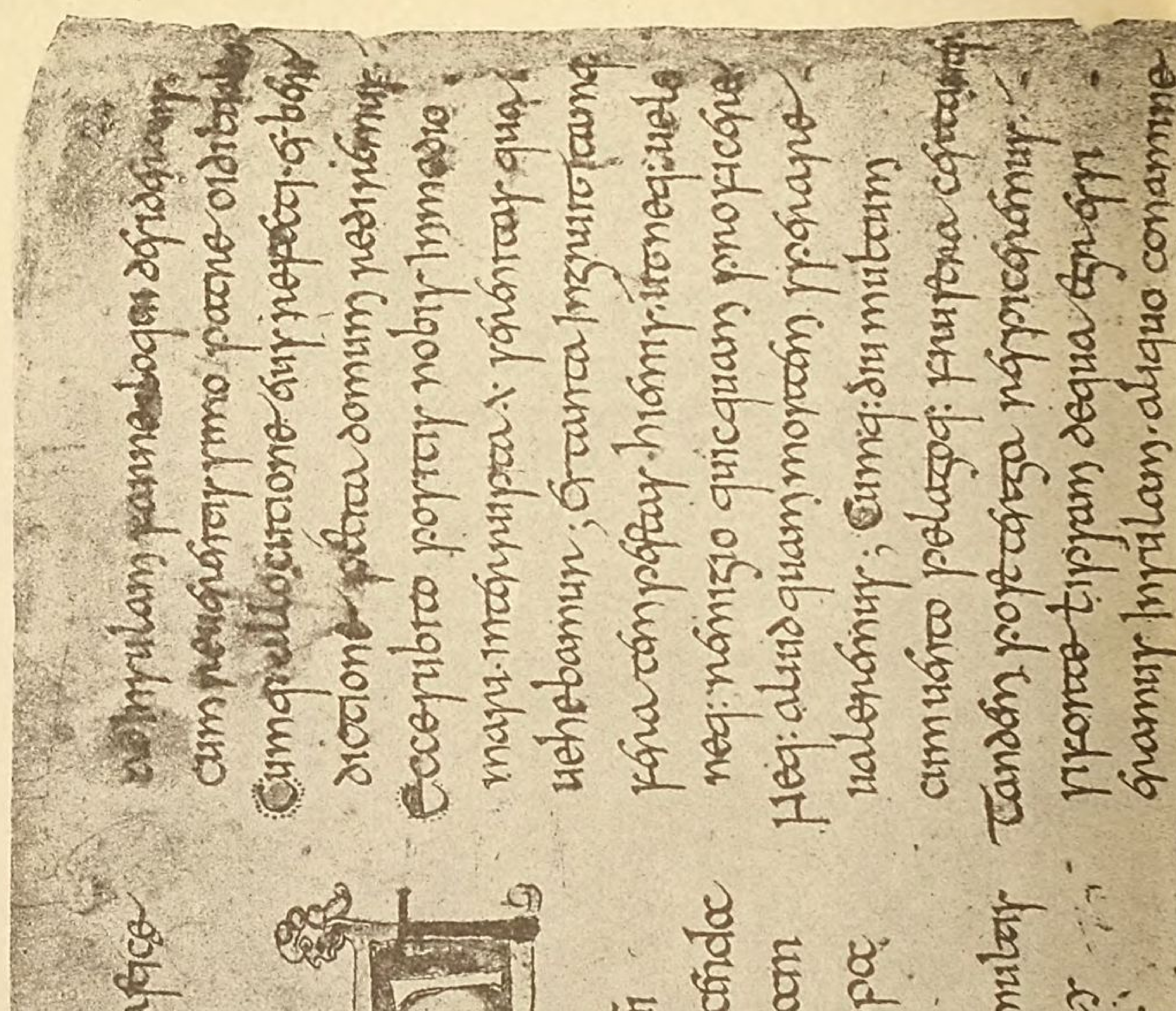
(Manuskript auf Pergament, 155 Blätter von ca. 22:29 Centimeter Größe.)

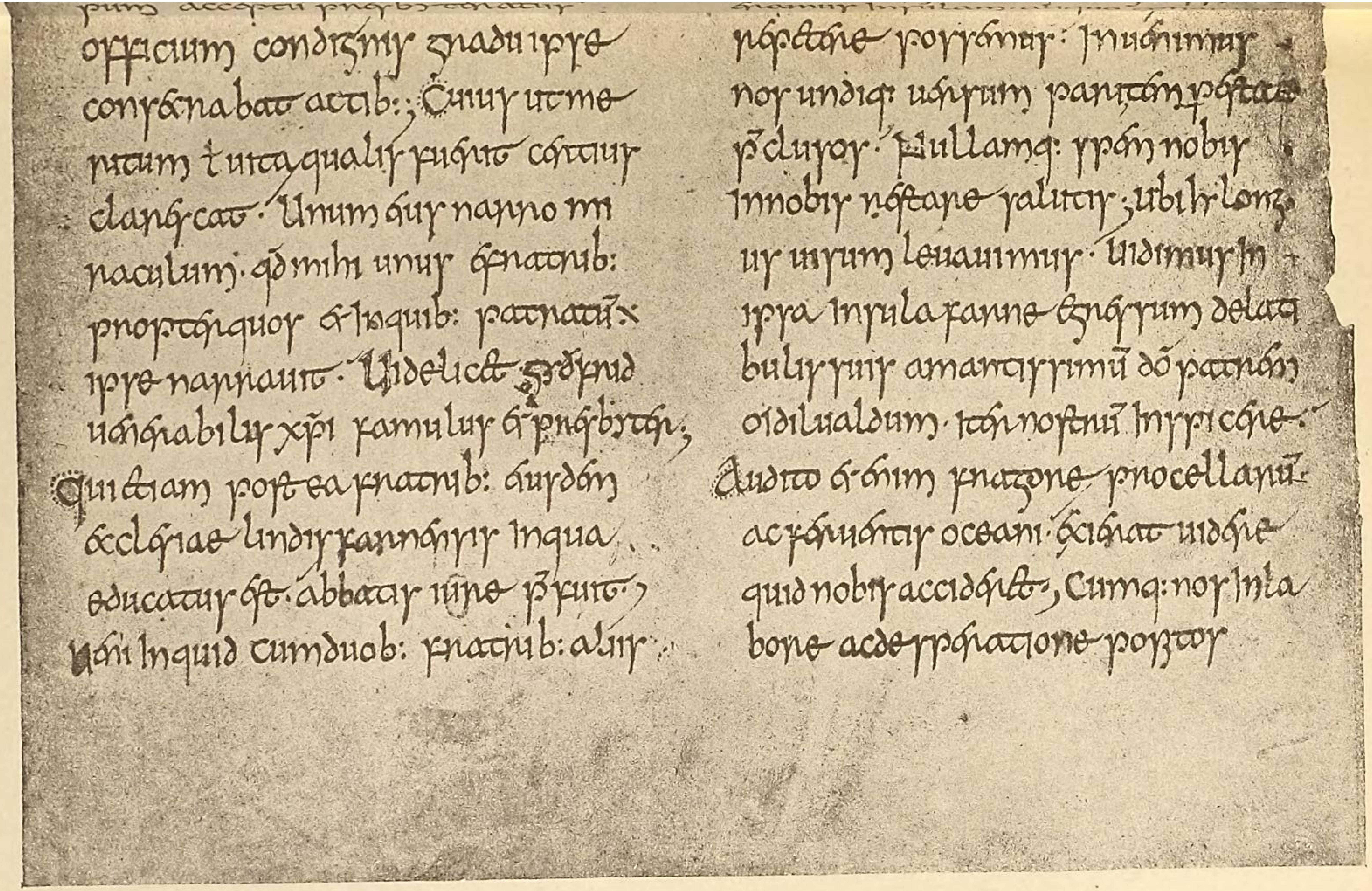
London, Brit. Museum.

INcipit liber quintus ecclesiastice
historiae gentis anglorum

SVCCESSIT
autem. uiro d*omi*ni
cudberchto in exercenda
uita solitaria quam
in insula farne ante episcopa
tus sui tempora gerebat.
Uir uenerabilis oidiluuald ✓ qui multis
annis in monasterio q*uo*d d*icitu*r inhry
pum acceptu*m* presbyteratus
officium condignis gradu ipse
consecrabat actib*us*; Cuius ut me
ritum *ue*l uita qualis fuerit certius
clarescat ✓ Unum eius narro mi
raculum. q*uo*d mihi unus e fratrib*us*
propter quos et in quib*us* patratu*m est*
ipse narrauit ✓ Uidelicet gydfrid
uenerabilis chr*ist*i famulus et presbyter;
Qui etiam post ea fratrib*us* eiusdem
ecclesiae lindisfarnensis in qua
educatus est ✓ abbatis iure p*re*fuit. ꞇ
Ueni inquid cum duob*us* fratrib*us* aliis
ad insulam farne loqui desiderans
cum reuerentissimo patre oidilualdo.
Cumq*ue* allocutione eius refecti. et bene
dictione pétita domum rediremus ✓
Ecce subito positis nobis in medio
mari. interrupta *est* serenitas qua
uehebamur; et tanta ingruit tamq*ue*
fera tempestas hiemis ✓ ut neq*ue* uelo
neq*ue* remigio quicquam proficere
Neq*ue* aliud quam mortem sperare
ualeremus; Cumq*ue* diu multum
cum uento pelagoq*ue* frustra certantes.
Tandem post terga respiceremus ✓
si forte *ue*l ipsam de qua egressi
eramus insulam. aliquo conamine
repetere possemus ✓ inuénimus
nos undiq*ue* uersum pari tempestate
p*re*clusos ✓ Nullamq*ue* spem nobis
in nobis restare salutis; ubi *autem* longi
us uisum leuauimus ✓ uidimus in
ipsa insula farne egressum de lati
bulis suis amantissimu*m* d*eo* patrem
oidilualdum. iter nostru*m* inspicere ✓
Audito etenim fragore procellaru*m*.
ac feruentis oceani ✓ exierat uidere
quid nobis accideret; cumq*ue* nos in la
bore ac desperatione positos

(Nach Publ. of the Pal. Soc. of London.)





officium condignis gradu ipse
consecrabat actib:; Cuius ut me
ritum t uita qualis fuerit certius
clarescat. Unum eius narro mi
raculum. qd mihi unus e fratrib:
propter quos et in quib: patratū ē
ipse narrauit. Uidelicet gudfrid
uenerabilis xpi famulus et presbyter;
Qui etiam postea fratrib: eiusdem
ecclesiae lindisfarnensis inqua
educatus est. abbatis iure p̄fuit.
Ueni inquid cum duob: fratrib: aliis

repetere possemus: Inuenimus
nos undiq: uersum pari tempestate
p̄clusos. Nullamq: spem nobis
innobis restare salutis; ubi longi
us uisum leuauimus. Uidimus in
ipsa insula farne egressum de lati
bulis suis amantissimū dō patrem
oidiluualdum. iter nostrū inspicere.
Audito enim fragore procellarū
ac feruentis oceani exierat uidere
quid nobis accideret, Cumq: nos in la
bore ac desperatione positos

Faksimile einer Seite aus einer Handschrift von Beda's Kirchengeschichte. 8. Jahrhundert.

London, Brit. Muſ. (Publ. of the Pal. Soc. of London.)

der Theologie und derjenigen Wissenschaften, welche die Kirche nicht als Teufelswerk ansah, eifrig gepflegt wurde. Ein reger Wissenstrieb hatte sich gerade in England entfaltet zu einer Zeit, wo im übrigen Europa noch barbarische Unkenntnis herrschte. „Ein milder Widerschein der humanen Bildung des Altertums war über die Stürme der Völkerwanderung hinweg in die Zellen der angelsächsischen Klöster gefallen und das heilige Licht hatte dort liebevolle Bewahrer und Nährer gefunden." Eine besondere Bedeutung für die allgemeine Bildung gewann die Schule von Canterbury durch ihre Vorsteher. Aus ihr ging der um 650 geborene Aldhelm hervor, dessen Gelehrsamkeit und Virtuosität in Handhabung der lateinischen Sprache die Bewunderung seiner Zeitgenossen erregte, während aus dem Kloster Wearmouth der berühmte Geschichtschreiber Beda stammte, dessen Thätigkeit sich über alle Zweige der damaligen Wissenschaften erstreckte, und der auf allen Gebieten, die er bearbeitete, namentlich aber auf dem der Geschichte, eine Autorität des ganzen Mittelalters geblieben ist. In derselben Zeit gelangte die christliche Dichtung in englischer Sprache zu hoher Blüte. Nur wenige Spuren davon sind noch erhalten geblieben; aber es ist mehr als eine bloße Vermutung, wenn man annimmt, daß dieselbe Halle, in der heute von Beowulfs Kampf mit Grendel oder von dem Überfall bei Finnsburg gesungen wurde, am folgenden Tage von Liedern ertönen mochte, welche das Sechstagewerk der Schöpfung feierten und die heidnischen kosmogonischen Hymnen ersetzen sollten.

Im Grunde genommen war ja der Übergang von den alten zu den neuen religiösen Vorstellungen kein schwieriger. Was früher die Götter und Helden, das konnten jetzt die Engel und Heiligen thun, und in den Vorstellungen des Volkes mischte sich die nordische Mythologie mit den Legenden der neuen Lehre zu einem eigentümlichen Ganzen.

Als der älteste christliche Dichter Englands erscheint der Mönch von Whitby, Kädmon, in der zweiten Hälfte des siebenten Jahrhunderts. Beda überliefert die schöne Sage, wie Kädmon zum Dichter wurde. Von Jugend auf war ihm die Gabe des Gesanges versagt, so daß er vom Gastmahl aufzustehen pflegte und sich beschämt entfernte, wenn die im Kreise herumgegebene Harfe an ihn gelangen sollte. Eines Abends war er in dem Viehstalle, dessen Hut ihm oblag, eingeschlummert. Da hatte er einen seltsamen Traum. Eine himmlische Stimme forderte ihn auf, den Ursprung der Welt zu besingen und Kädmon begann: „Nun gilt es, zu preisen den Wart des Himmelreiches, des Schöpfers Macht und seinen Rat, die Werke des glorreichen Vaters, wie er jeglichem Wunder, der ewige Herr, einen Anfang setzte. Er schuf zuerst den Kindern der Menschen den Himmel zum Dach, der heilige Schöpfer. Dann bildete er die Mittelwohnung, den Wart des Menschengeschlechts, der ewige Herr, dem Menschen die Erde, der allmächtige Fürst." Als Kädmon erwachte, wiederholte er dies alles und fügte neue Verse hinzu. Rasch verbreitete sich die Kunde von dem geschehenen Wunder und drang auch in das Kloster, wo Kädmon sodann vor den Mönchen neue Proben der ihm im Schlaf verliehenen Gabe ablegte. In herrlichen Liedern sang er nun von der Schöpfung der Welt, dem Ursprung des Menschengeschlechts, von dem Auszug der Kinder Israels aus Ägypten und dem Einzug in das

gelobte Land, von der Fleischwerdung Christi, dem Leiden, der Auferstehung und Himmelfahrt, von der Ausgießung des heiligen Geistes und der Predigt der Apostel, von den Schrecken des künftigen Gerichts, von dem Greuel der Hölle und der Süßigkeit des Paradieses. In allem aber trachtet er, wie Beda sagt, „den Menschen von der Liebe zur Sünde abzuziehen und für die Tugend zu entflammen."

Man hat Kädmon einen Vorläufer Miltons genannt, weil seine religiöse Dichtung von tiefer Innigkeit und doch auch wiederum von markiger Kraft erfüllt ist. Auch eine poetische Paraphrase der Genesis, die aber nur bis zum Opfer Abrahams erhalten ist, haben neuere Forscher Kädmon zugeschrieben. In all diesen Dichtungen zeigt sich das Streben, den knappen biblischen Ausdruck durch breite pathetische Fülle zu ersetzen. Durch die Schlachtgemälde, welche der Dichter vorführt, geht aber ein Hauch altgermanischen Kampfesmuts:

Da waren laut die Lanzen: es liefen zusammen
Die Schlachtheere wütend, der schwarze Rabe,
Der federbetaute Vogel sang, unter Pfeilgeschossen
Auf Heerleichen hoffend. Die Helden eilten,
Die mutstarken, in mächtig großen Scharen,
Bis daß die Völkermassen gefahren waren
Zusammen breit von Süden und von Norden,
Die helmbedeckten. Da war hartes Kampfspiel,
Wechsel der Todesgeere, gewaltig Kriegsgeschrei,
Hallend lautes Heerkampftosen. Mit den Händen schwangen
Die Recken aus den Scheiden die ringbunten Schwerter,
Die reckentüchtigen.

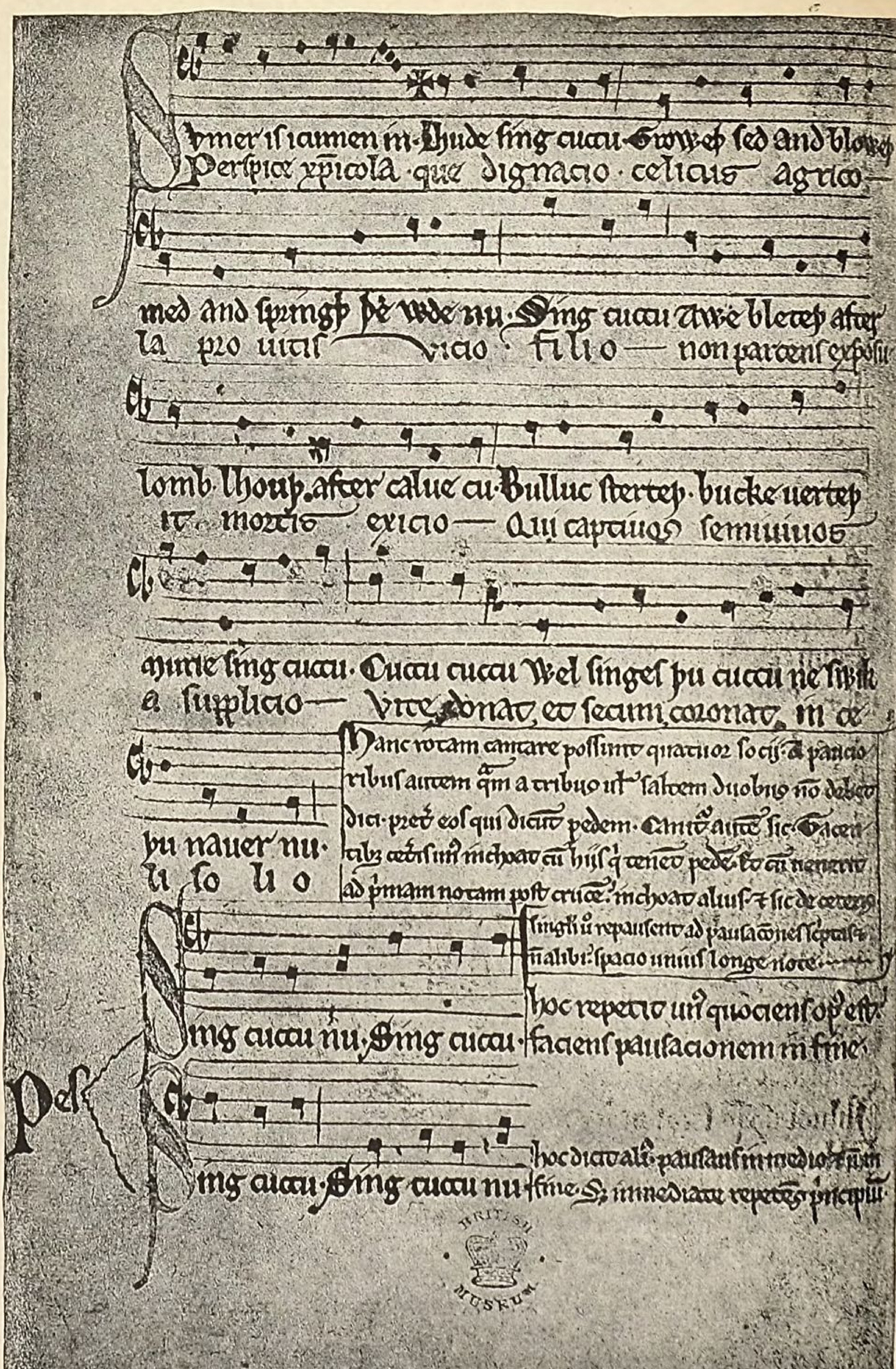
Auch andere dichterische Paraphrasen biblischer Bücher sind noch aus jener Zeit vorhanden, in welchen poetischer Schwung und charakteristische Darstellung sich miteinander verbinden. Aber nicht allein episch, sondern auch lyrisch äußerte sich die angelsächsische Dichtung in Psalmen, Gebeten und Homilien, sowie in poetischen Predigten, für welche die christlich-lateinischen Vorläufer ihr als Muster dienten. Etwa zwei Jahrhunderte dauerte diese Periode der altenglischen geistlichen Dichtung. Als der letzte ihrer bekannten Vertreter gilt Kynewulf in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts. Er war ein fahrender Sänger, der als solcher unter anderm eine Rätselsammlung verfaßte. Seine Motive entlehnte er aus der lateinischen Poesie; er behandelte sie aber in freier Weise. Auch die volkstümliche Überlieferung verschmähte er nicht. In der zweiten Hälfte seines Lebens aber wendete er sich ausschließlich der geistlichen Poesie zu. Das berühmteste seiner Gedichte aus dieser Zeit ist der „Christ", in welchem er das dreifache Kommen des Erlösers: seine Geburt, seine Himmelfahrt und seine Wiederkunft zum Jüngsten Gericht in schwungvoller Weise schildert. Kynewulf hatte sich die religiösen Ideen seiner Zeit zu eigen gemacht; von tiefer Frömmigkeit erfüllt, und mit dem Rüstzeug der Poesie ausgestattet, übte er seine tiefsten Wirkungen da aus, wo er mit schlichter Innigkeit der alten Legende nachzugehen und sie im Volkston wieder zu erzählen suchte.

Dieselbe christliche Gesinnung findet sich auch in den sonstigen Resten altenglischer Lyrik, die noch erhalten sind, wie in „Deors Klage", in dem Fragment: „Die Ruine", in der Spruchdichtung der angelsächsischen Periode

und in dem berühmten Runenlied, in welches aber auch noch Spuren altheidnischer Vorstellungen verwebt sind.

Auch die angelsächsische Prosa entwickelte sich zu jener Zeit zu hoher Blüte. Aelfred der Große (849—901), welcher das Reich der Angelsachsen auf den Gipfel seiner Macht erhob, hat sich als Gesetzgeber wie als Schriftsteller um die Ausbildung dieser Prosa besonders verdient gemacht. Die Hebung der Volksbildung, die Wiedererweckung des wissenschaftlichen Lebens war seine vornehmste Sorge. In jener Zeit erstand in der sächsischen oder vielmehr angelsächsischen Chronik zuerst eine nationale Geschichtsschreibung in der Muttersprache. Aelfred selbst bediente sich bei seinen Übertragungen aus dem Lateinischen des westsächsischen Dialekts, welcher über die übrigen angelsächsischen Mundarten auch schließlich den Sieg davon trug. Unter seinen Übersetzungen sind namentlich die der Kirchengeschichte Bedas und des berühmten Werkes des Boetius: „Der Trost der Philosophie" von hoher Bedeutung. Von seinen eigenen poetischen Schöpfungen ist das meiste untergegangen; aber die Art und Weise, wie er die lehrhaften Betrachtungen des alten Philosophen dichterisch umzuschaffen verstand, setzt die Bedeutung dieses königlichen Dichters selbst in das günstigste Licht. Das Beispiel des Königs war von großer Wirkung auf seine Zeitgenossen, sowohl auf dem Gebiet der geistlichen wie der historischen Dichtung, aus welch letzterer noch das Lied von „Byrhtnoths Tod" erhalten ist. Überall zeigt sich auch in der Prosalitteratur ein reges Streben, die neuen Gedanken zu verbreiten und die Idee nationaler Kraft, Einheit und Unabhängigkeit energisch festzuhalten. Gleichwohl war die angelsächsische Kultur dem Untergang geweiht. Die Normannen gaben ihr den Todesstoß. Sie selbst galten für den ältesten Stamm der Christenheit. Wie ein Kreuzzug erschien jener Kampf, den Wilhelm der Eroberer gegen England unternahm und der in dem blutigen Ringen bei Senlac im Jahre 1066 entschieden wurde. Ein neuer Geist kam jetzt in das englische Leben, eine fremde Sprache wurde am Hofe, auf den Burgen der Barone und Ritter gesprochen und drang allmählich auch in das Volksleben ein. Die normannisch-französische Litteratur begann sich in England zu entfalten. Vor ihrem Übergewicht sank die Sprache des unterdrückten Stammes zu einer Mundart herab.

Wie ehedem die Sachsen ihre fahrenden Sänger, so hatten die Normannen ihre Jongleurs, Trouvères und Ménéstriers aus Frankreich mit herübergebracht, und als sie in die Schlacht von Senlac zogen, stimmten sie das Rolandslied an. So stellt dieser letzte Eroberungszug nach England in seinem Verlauf und Ausgang symbolisch auch einen Wendepunkt im geistigen Leben dar. „Aus den Thaten Harolds und seiner Getreuen schimmerte es, wie ein prächtiges Abendrot des alten deutschen Heldentums. Auf die Normannen fällt das junge Licht des romanischen Mittelalters, welches aber den Anfang macht, sich die germanische Kulturwelt zu unterwerfen." Die Normannen selbst schätzten und förderten die Wissenschaften. Aus Frankreich beriefen sie gelehrte Männer nach England, welche dort zu hohem Ansehen gelangten, und in den Zügen ihrer Ritter befanden sich Ménéstriers, die Schwert und Harfe mit gleicher Geschicklichkeit zu handhaben wußten, wie jener Tailleffer, der bei Hastings zuerst das Rolandslied




Faksimile der Niederschrift eines altenglischen Liedes (Rundgesang), mit Noten. Transskription nebenstehend. Aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts. London, Brit. Mus. (Publ. of the Pal. Soc. of London.)

anstimmte. Im Gegensatz zu den Troubadours des Südens besangen sie die Heldenthaten der Vorzeit. Das höfische Epos, wie es in der nordfranzösischen Litteratur sich entwickelt hatte, fand auch in der normannischen Englands eine Heimstätte.

Etwa im Jahre 1155 schrieb der bereits genannte Richard Wace sein aus 18000 Versen bestehendes Heldengedicht: „Brut d'Engleterre“ (Der Brutus von England), welches die altbritischen Königsfabeln aus der lateinischen Mönchschronik, in einer langen Reihe erdichteter Könige Britanniens bis zum Brutus, einem fabelhaften Urenkel des Äneas, hinaufführte und zu einem einzigen Gedicht zusammenfaßte. Die Heldensage vom König Artus und seiner Tafelrunde, welche man sich seit uralten Zeiten in England erzählte, wußte Wace von neuem dichterisch zu gestalten. Zu Ehren seines Königs, der sein Gönner war, schrieb er den Roman von Rollo, dem ersten Herzog der Normandie, unter dem Namen „Roman de Rou“, und ein angelsächsischer Geistlicher, Layamon, suchte das Gedicht durch eine Übertragung in die angelsächsische Volkssprache zu popularisieren. In dieser Übertragung erkennt man den Kampf der unterliegenden mit der siegenden Sprache, aber auch die allmählich sich verbreitende Assimilierung des Normannischen und Angelsächsischen.

Um die Mitte des vierzehnten Jahrhunderts war der Prozeß, welcher die Bildung der englischen Nationalität zur Folge hatte, bereits vollendet. Die britische, angelsächsische und normannische Litteratur hatten sich zu einem Ganzen vereinigt. Durch das Band siegreicher Kriege und durch die Kreuzung des Blutes war die Annäherung der verschiedenen Volksstämme erfolgt. In diese Zeit fällt die Entstehung einiger für die altenglische Litteratur sehr bedeutsamen Werke. Die Dichtung hatte sich eine Fülle von Stoffen und Motiven erobert, die sie aus dem Geiste des englischen Nationallebens heraus nunmehr mit voller Freiheit bearbeiten konnte. Es ist charakteristisch, daß die Poesie zu dieser Zeit, wo

---

Transskription zu dem gegenüberstehenden Faksimile:

Das englische Lied ist mit schwarzer, der zur gleichen Musik darunter stehende lateinische Hymnus mit roter Tinte geschrieben.

(Das Schriftzeichen þ ist gleich th).

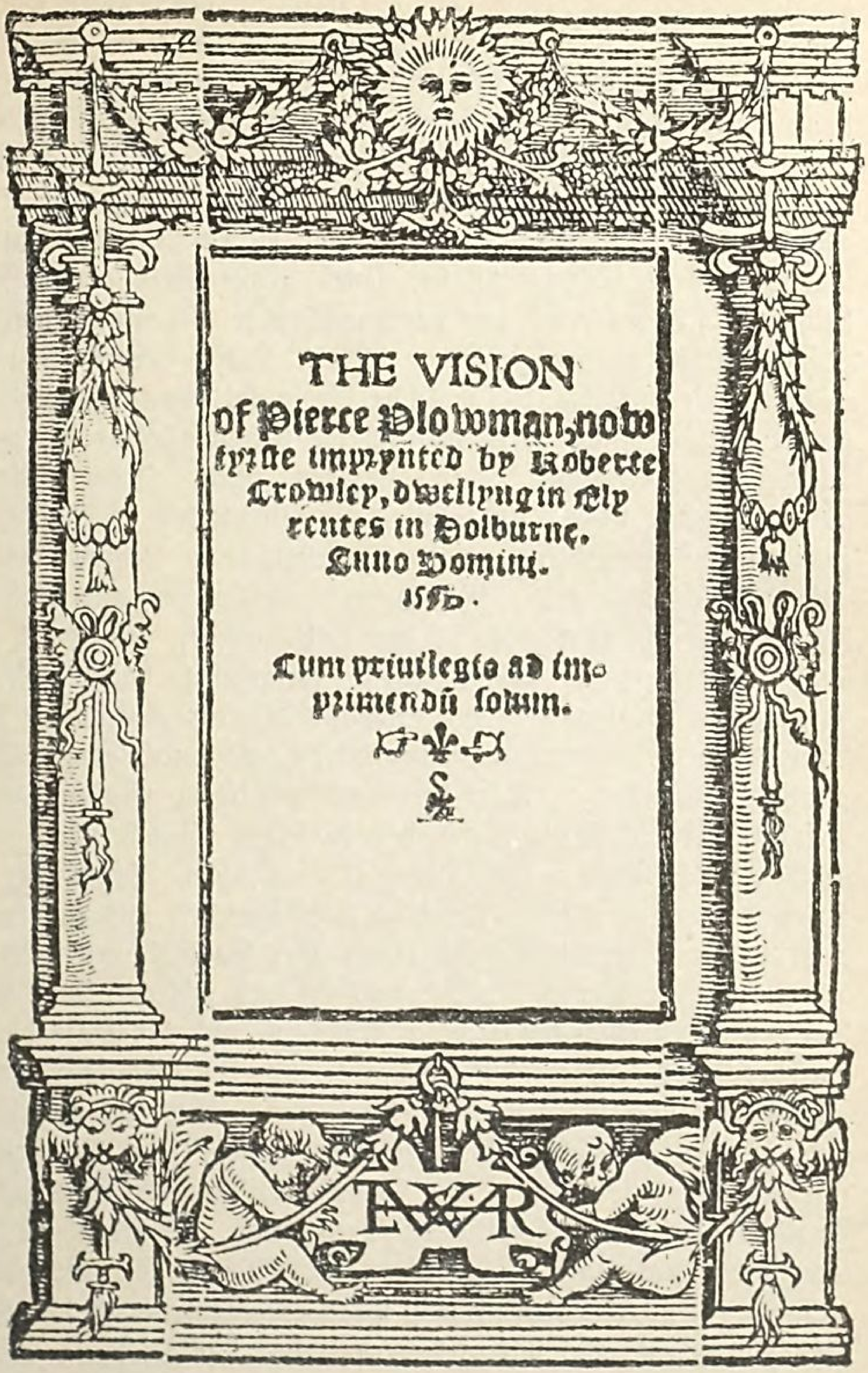
Svmer is icumen in · Lhude sing cuccu · Groweþ sed and bloweþ
Perspice ch*rist*icola · que dignacio · celitus agrico-
med and springþ þe wde nu · Sing cuccu Awe bleteþ after
la pro uitis uicio · filio —— non parcens exposu-
lomb · lhouþ after calue cu · Bulluc sterteþ · bucke uerteþ
it · mortis exicio —— Qui captiuos semiuiuos
murie sing cuccu · Cuccu cuccu wel singes þu cuccu ne swik
a supplicio —— vite donat et secum coronat in ce-
þu nauer nu ·
li solio

Hanc rotam cantare possunt quatuor socii · A paucioribus autem q*u*am a tribus u*e*l saltem duobus no*n* debet dici · pret*er* eos qui dicu*n*t pedem · Canit*ur* aute*m* sic · Tacentib*us* cet*er*is un*us* inchoat cum hiis q*u*i tene*n*t pede*m* · Et cu*m* uenerit ad p*r*imam notam post cruce*m*! inchoat alius · *et* sic de ceteris · sing*u*li u*er*o repausent ad pausac*i*ones sc*r*iptas *et* n*on* alibi! spacio unius longe note.

Pes
Sing cuccu nu · Sing cuccu · hoc repetit un*us* quociens op*us* est! faciens pausacionem in fine.
Sing cuccu · sing cuccu nu · Fine · hoc dicit ali*us* · pausans in medio *et* n*on* in fine · S*et* inmediate repete*n*s p*r*incipiu*m*.

sie zuerst das Streben nach Selbständigkeit zeigt, sofort die romanischen Formen abwirft und wieder zur germanischen Alliteration zurückkehrt. In verschiedenen Romanen, deren Stoffe entweder der heiligen Geschichte oder der nationalen Sage entlehnt sind, finden wir die Vorliebe für diese neue Dichtungsweise. Der wichtigste beschäftigt sich mit Gawein, dem im Norden des Landes ein fast ebenso eifriger Kultus gewidmet wurde, wie dem König Artus im Süden. „Gawein und der grüne Ritter" heißt dieser Roman, dessen Motive dem französischen Parcival entlehnt sind, der jedoch in der Ausführung eine gewisse Selbständigkeit und eine nicht gewöhnliche romantische Kraft verrät. Auch eine allegorische Dichtung desselben unbekannten Verfassers: „Die Perle" zeigt dieselben Vorzüge, wie seine Romane. Der Gegenstand ist ein einfacher, vielleicht dem eigenen Leben des Dichters entnommen, aber der Schwung und die Anmut, mit welcher er diesen Stoff zu umkleiden verstand, erhebt ihn weit über alle Dichter seiner Zeit. Er ist von tiefer Frömmigkeit erfüllt und wählt mit Vorliebe seine Motive aus der Geschichte des Alten Testaments, um durch sie den Wert der geduldigen Ergebung in den göttlichen Willen und die Idee der Unschuld auf allegorische Weise zu versinnlichen. Populärer als dieser wurde aber ein anderer Dichter, dessen Werk für jene Periode von sehr hoher Bedeutung war, William Langland, der Verfasser der satirischen Dichtung: „Die Visionen von Peter, dem Pflüger" (The visions of Pierce Ploughman). Im Gewande eines Eremiten geht der Dichter in die Welt, um „Wunder zu erfahren". Da begegnet ihm an einem schönen Maimorgen das Seltsamste, was seine dichterische Phantasie sich wünschen konnte. Er hat sich, müde vom Wandern, auf einer Anhöhe am Ufer eines Baches hingelegt und ist eingeschlafen. Da überkommt ihn ein wunderbarer Traum: Er ist in einer Wüste. Als er nach Osten blickt, sieht er einen Turm auf einem Hügel, unten eine tiefe Schlucht mit einem Zwinger. Zwischen beiden liegt ein schönes Gefilde, auf dem sich Menschen aller Art tummeln, arbeitend und wandernd, wie die Welt es verlangt; einige führen den Pflug, andere thun harte Arbeit mit Säen und Pflanzen, und erwerben, was wiederum andere in Verschwendung und Üppigkeit verzehren. Die verschiedensten Klassen und Stände ziehen in diesem Traume an dem Dichter vorüber: Kaufleute, Minstrels und Spaßmacher, Bettler, Pilger, Bettelmönche, Ablaßkrämer, Pfarrer, Bischöfe, Barone, Bürger und Handwerker. Eine märchenhafte Frauengestalt lehrt in verschiedenen Visionen den Dichter durch diese vorüberziehende Menschenschar die irdische Welt kennen und begreifen. Mit besonderer Vorliebe führt der Dichter die Angriffe seiner Satire gegen die Sittenverderbnis des Klerus. Der Fortschritt der religiösen Anschauung ist deutlich zu erkennen. Viele Stellen der „Visionen" weisen prophetisch in die Zukunft. Der Dichter geht von einer ethischen Grundrichtung aus und giebt seiner Entrüstung über die Habgier des Klerus, die Zerrüttung der Kirche, über das Treiben der Bettelorden, der Ablaßkrämer und Pilger unverhohlenen Ausdruck. „Es ist der erste, wenn auch noch vom Bleidruck einer schwerfälligen Allegorik gehemmte Flügelschlag des englischen Humors, welcher uns aus Langlands Visionen entgegentönt." In ihnen und in den Nachahmungen, welche sie hervorriefen, finden wir den

poetischen Ausdruck jener großen Reformideen, welche vom 14.—16. Jahrhundert das Kulturleben Englands in wissenschaftlicher und kirchlicher Beziehung mannigfach bewegten. Auf Langland blickten die Reformatoren des 16. Jahrhunderts wie auf einen Vorläufer zurück. Er ist nicht so groß als Dichter, wie der Autor des „Gawein," er hat nicht die Kraft zu gestalten, aber er hat eine Fülle von Gedanken, und in seiner Dichtung finden wir alle jene Elemente bereits im Keime vorhanden, aus welchen die englische Dichtung später sich zu hoher Blüte entfalten sollte.


THE VISION
of Pierce Plowman, now
fyrste imprynted by Roberte
Crowley, dwellyng in Ely
rentes in Holburne.
Anno Domini.
1550.

Cum priuilegio ad imprimendum solum.

Verkleinertes Titel-Faksimile des ersten Druckes
von „Die Visionen Peters des Pflügers". London 1550. Quartformat.

---

Der Kampf gegen die Oberhoheit der Kirche ging auch damals in England Hand in Hand mit dem Bestreben, dem Staat die Rechte wieder zu geben, welche jene ihm entwunden hatte. Ein hervorragender Geistlicher, Johann Wiclef, war der erste, welcher für das Recht des Staats gegen die Gewalt des Papstes in die Schranken trat. In seinen Flugschriften und Gutachten legte er die Ideen klar, von welchen das Jahrhundert durchzittert war, die Idee von der göttlichen Herrschaft, die auf allen Gebieten des kirchlichen und

religiösen Lebens sich regte, von der Autorität der heiligen Schrift, von der Kirche und ihrem Verhältnis zum Staat, von der Gewalt des Papstes und endlich von den Grundübeln, an denen diese seine Zeit krankte. Als das wesentliche Element seiner reformatorischen Thätigkeit betrachtet Wiclef die Verbreitung seiner Traktate und Flugschriften in englischer Sprache. Dadurch wie durch seine Predigten und Mahnrufe übte er einen nicht geringen Einfluß auf die Entwickelung des englischen Schriftthums selbst aus, und mitten in den Kämpfen um die Reformation fand er noch die Muße, jenes große Werk zu schaffen, welches in der Litteratur seines Volkes von epochemachender Bedeutung wurde: die erste englische Übersetzung der gesamten Bibel. Dieses Werk ist nicht nur darum so wichtig, weil mit ihm die englische Prosa im eigentlichen Sinne des Wortes beginnt, sondern auch, weil dadurch die Grundlage für die gesamte spätere Entwickelung des religiösen Lebens gegeben ward. Indem Wiclef jedem einzelnen aus dem Volke, der lesen konnte, die Möglichkeit verschaffte, den Maßstab der evangelischen Wahrheit an die Ansprüche und Lehren des Klerus zu legen, vollendete er das große Reformwerk, welches er mit großem Eifer begonnen und durch seine Predigten in der Volkssprache, wie durch seine Flugschriften und Traktate in so kühner Weise fortgeführt hatte. Wiclef war ein hervorragender Denker und ein Schriftsteller, der durch die Wahrhaftigkeit und Lauterkeit seines Charakters mehr wirkte, als durch große Begabung und durch poetischen Schwung. Von besonders wichtigem Einfluß war seine kirchliche Reform auf die Entwickelung der künftigen Spracheinheit. Ihr Sitz war an den Ufern der Themse nach Osten zu. „London, Westminster, Windsor sind die Orte, von wo der Sinn für hohe Formschönheit und für freie Entwickelung in einer vollen Menschlichkeit sich zuerst über England verbreitete.“

Indessen aber blühte im mittlern und südlichen Teile Englands die Minstrelsy, d. h. die volksgemäße Balladen- und Romanzendichtung, unabhängig von der Kunstpoesie und nicht beeinflußt von den kirchlichen und staatlichen Wirren, jahrhundertelang in ungetrübter Kraft fort. Aus den eingeführten Sagenstoffen und aus den heimischen Überlieferungen hatten jene Minstrels die Motive für ihre Dichtungen entlehnt. Die Kämpfe zwischen den Angelsachsen und Dänen in England, die englisch-schottischen Grenzkriege, die Abenteuer der Artussage, die Geschichten nationaler Räuberromantik bildeten die Grundlage dieser Volksballaden. Was uns vor allem in ihnen entgegentritt, ist der kecke Witz, der glückliche Humor, welcher sich in der englischen Volksdichtung besonders kräftig regt, während die schottische Balladenpoesie mehr einen düstern, harten, leidenschaftlichen Charakter trägt. Es ist etwas von nordischer Schroffheit in diesen Liedern, sie zeigen ein unheimliches, phantastisches Kolorit, eine wilde Rachelust durchzieht sie. „Der Humor bleibt auch hier nicht aus, aber er schüttelt seine Schellenkappe zunächst nur verstohlen in diesem Gedränge finsterer Leidenschaften.“ Die schottische Romantik entfaltet sich hier in ihrer ganzen Fülle. Der alte Sang von Percy und Douglas erregte die Herzen der Engländer mächtig und tief; das Lied von der Schlacht von Ottosburne weckte ihren Kampfesmut; ihr höchstes Interesse aber wendete sich der Figur des kühnen und wilden Abenteurers Robin Hood zu. In den ungeheuren Wäldern, welche in frühern Jahrhunderten einen großen Teil des

# Transskription zu dem Faksimile aus einer
# Handschrift der Wiclef'schen Bibel-Übersetzung; vor 1397.

London, Brit. Mus.

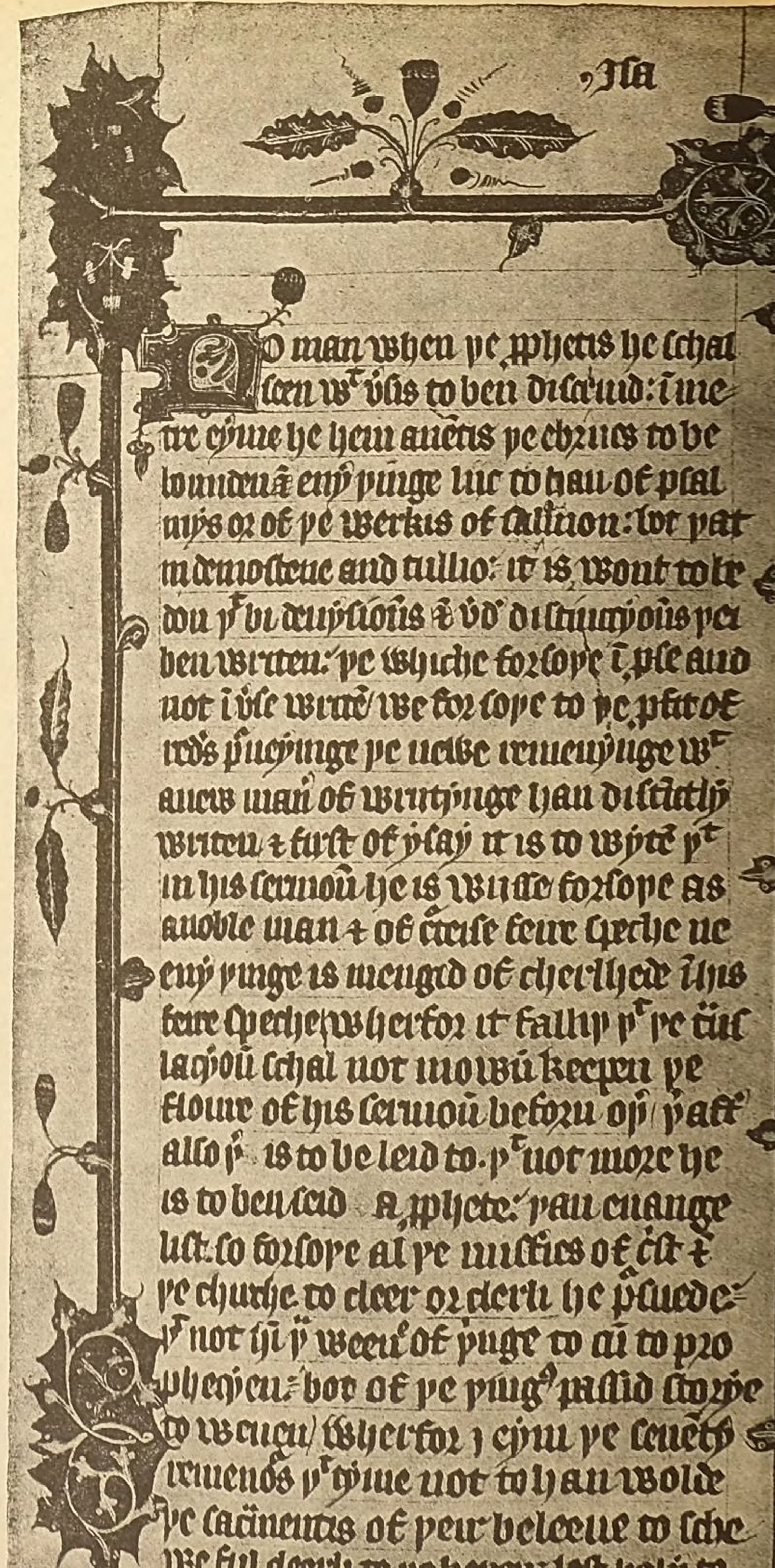
(Pergamenthandschrift in zwei Bänden von 224 und 117 Blättern; ca. 46:30 Centimeter Formatgröße.)

## ,Isaÿe,

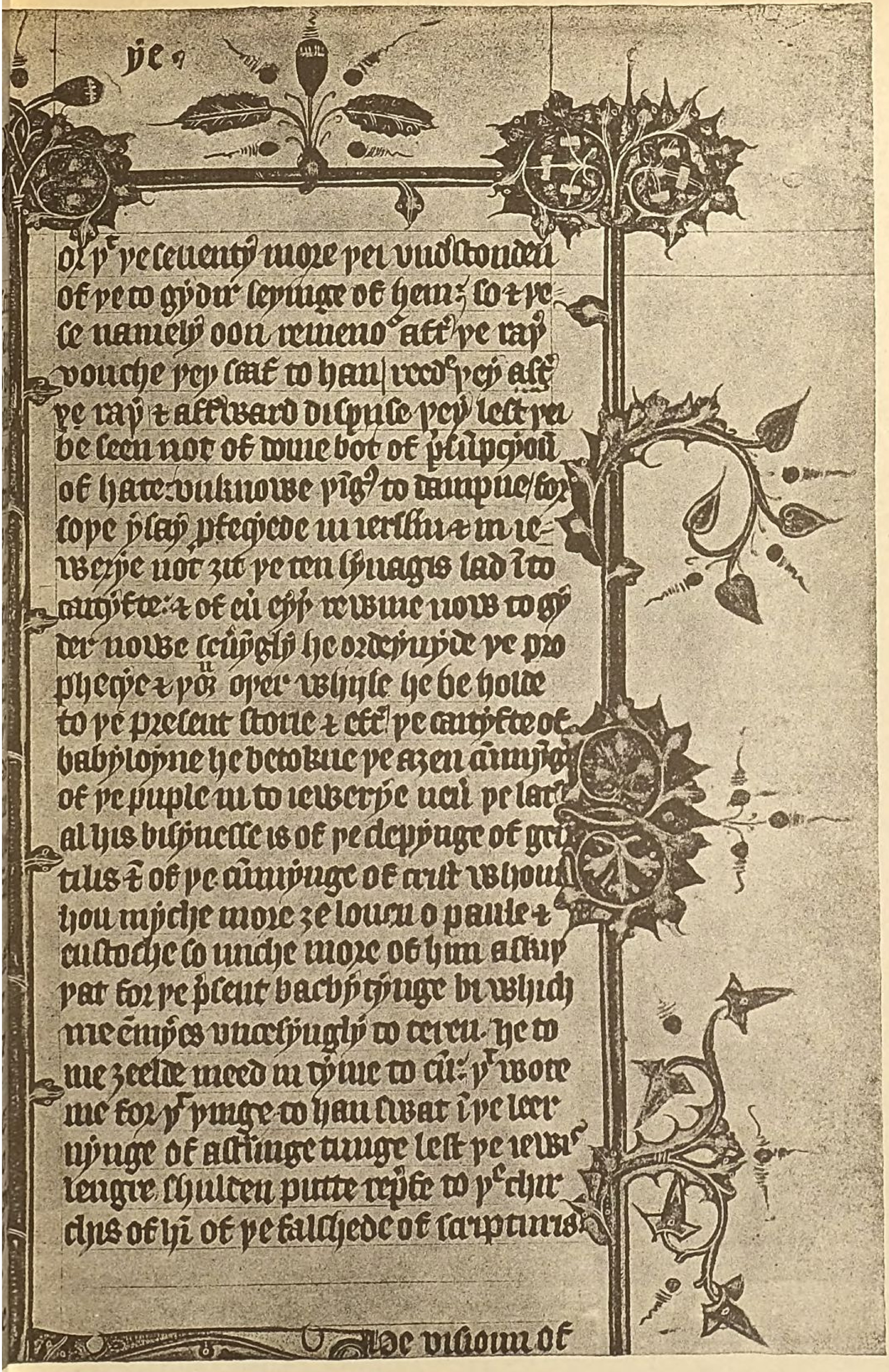
No man when þe prophetis he schal
seen with versis to ben discr'i'uid' in me-
tre eÿme he hem anentis þe ebrues to be
bounden and enÿ þinge liic to han of psal
mÿs or of þe werkis of sal'o'mon' bot þat
in demostene and tullio' it is wont to be
don þat bi deuÿsiouns and verder distinccÿouns þei
ben writen' þe whiche forsoþe in prose and
not in verse writen / we forsoþe to þe profit of
reders purueÿinge þe newe remenÿnge with
a new maner of wriitÿnge han distinctly
writen / and first of ÿsaÿ it is to wÿten þat
in his sermoun he is wiisse / forsoþe as
a noble man and of curteise feire speche ne
enÿ þinge is mengid of cherlhede in his
feire speche / wherfor it falliþ þat þe trans
lacÿoun schal not mowun keepen þe
floure of his sermoun beforn oþer / þerafter
also þer is to be leid to þat not more he
is to ben seid a prophete' þan euange
list. so forsoþe al þe misteries of crist and
þe chirche to cleer of clerli he pursuede'
þat not him þou ween'e' of þinge to cum to pro
phecÿen' bot of þe þingus passid storÿe
to weuen / wherfor i eÿm þe seuentÿ
remenours þat tÿme not to han wolde
þe sacramentis of þeir beleeue to sche-
we ful cleerli to þe heþen' lest holÿ to
or þat þe seuentÿ more þei vnderstonden
of þe to gÿdir leyinge of hem' so and þe-
se namelÿ oon remenour after þe raþer
vouche þeÿ saaf to han / reed'e' þeÿ after
þe raþer and afterward dispiisse þeÿ lest þei
be seen not of dome bot of presumpcÿoun
of hate' vnknowe þingus to dampne / for
soþe ÿsaÿ profecÿede in ierslem and in ie-
werÿe not ȝit þe ten lÿnagis lad in to
caitÿfte' and of euer eÿþer rewme now to gÿ
der nowe seuerÿnglÿ he ordeÿnÿde þe pro
phecÿe and þo'u'ȝ oþer whiile he be holde
to þe present storie and efter þe caitÿfte of
babÿloÿne he betokne þe aȝen cummÿnge
of þe puple in to iewerÿe neuer þe later
al his bisÿnesse is of þe clepÿnge of gen
tilis and of þe cummÿnge of crist whom
hou mÿche more ȝe louen o paule and
eustoche so miche more of him askiþ
þat for þe present bacbÿtÿnge bi which
me enmÿes vncesÿnglÿ to teren. / he to
me ȝeelde meed in tÿme to cum' þat wote
me for þat þinge to han swat in þe leer
nÿnge of a straunge tunge lest þe iewis
lengre shulden putte reprefe to þe chir
chis of him of þe falshede of scripturis

The visioun of

(Nach Publ. of the Pal. Soc. of London).


Isa
No man when þe prophetis he schal
seen wiþ versis to ben discriued: in me-
tre esame he hem aueris þe ebrues to be
bounden & eny þinge lic to han of psal
mys or of þe werkis of salamon: but þat
in demostene and tullio: it is wont to be
don þat bi deuysiouns & vndir distinccouns þei
ben writen: þe whiche forsoþe in prose and
not in vers writen we for soþe to þe profit of
redis purueiynge þe newe remeuynge wiþ
newe maner of writynge han distinctly
writen & first of ysay it is to write þat
in his sermoun he is wise forsoþe as
a noble man & of cleene faire speche ne
eny þinge is meyngid of cherlhede in his
faire speche wherfor it fallith þat þe trans
lacioun schal not mowen kepen þe
flour of his sermoun beforn oþer þat after
also þat is to be leid to. þat not more he
is to ben seid a prophete: þan euangel-
ist. so forsoþe al þe misteries of crist &
þe chirche to cleer or clerli he pursuede
þat not þou weenst of þinge to am to pro
phecien: but of þe þingis passid storie
to wenen. wherfor i esme þe seuenty
remenours þat tyme not to han wolde
þe sacrementis of þeir beleeue to sche-
we ful cleerli to þe heþen: lest holy to

Faksimile aus einer Handsc
London, Brit.



...hrift der Wiclef'schen Bibel-Übersetzung; vor 1397.

...Mus. (Publ. of the Pal. Soc. of London.)

nördlichen England ausfüllten, war der klassische Boden seiner kühnen Thaten und listigen Streiche. Er erscheint als ein Kämpfer der alten nationalen Richtung gegenüber den fremden Eindringlingen, und die Balladen, in denen das Volk seine Thaten besingt, dürfen sich wohl ebenbürtig denen des Cid anreihen. Kaum eine andere Nation hat sich eines solchen Schatzes alter Lieder zu erfreuen, wie die Schotten. Innige Liebessehnsucht, stürmische Kraft, wilde romantische Racheglut, düstere Phantastik, aber auch rührende Natürlichkeit, schwärmerische Zartheit und ein glücklicher Humor vereinigen sich in diesen Liedern. In den schottischen überwiegt die düstere Stimmung, in den englischen der derbe Humor, die ungebundene Lustigkeit, um derentwillen der Boden, auf welchem sie erwachsen sind, noch heute gern „das lustige Altengland" (Merry Old-England) genannt wird. Ein Spottlied auf die Frauen fängt folgendermaßen an:



Die Ménéstriers von Beverley (Stadt in Yorkshire).
Skulptur an einem Pfeiler in der St. Marienkirche zu Beverley. 15. Jahrhundert. (Nach Wright.)

Der Weiber Troß,
Gering und groß,
Stets schwankt er hin und her,
Bald hierhin, bald dorthin
Und bald überall hin:
Allein ich sag's nicht mehr.

Bald heiß, bald kalt,
Da ist kein Halt,
Als wo der Wind bläst her;
Und ist alles gethan,
Wie der Mond wechselt man:
Allein ich sag's nicht mehr.

Doch finden sich auch oft tiefere Töne inniger und vertrauender Herzensneigung und kaum jemals ist das Leid unglücklicher Liebe rühender gesungen worden, als in der Klage der „Grenzerwitwe":

Mein Lieb baut' mir ein schönes Haus
Und ziert' es all mit Lilien aus;
Ein schmucker Haus ward nie erschaut,
Als mir mein treues Lieb erbaut.

Da kam ein Mann von Mittag her
Und spürt' und holt' den König her;
Den König her dieselbe Nacht
Der meinen Mann ums Leben bracht'.

Genug nicht war's an seinem Blut,
Beschlag legt er auf Hab und Gut;
Dem Tod entfloh'n die Diener mein,
In höchster Not blieb ich allein!

Ich näht' sein Grabhemd, all die Nacht
Hielt ich allein die Leichenwacht,
Stimmt' Leichenklag' an Nacht und Tag,
Kein lebend Wesen kam mir nah!

Auf meine Schultern ich ihn lud,
Ein Veilchen ging, ein Veilchen ruht'
Ich, grub ein Grab, legt' ihn zur Ruh,
Deckt' ihn mit grünem Rasen zu.

Doch meint ihr nicht, mein Herz war wund,
Als Erd' ich warf auf den süßen Mund?
O, meint ihr nicht, mein Herz war weh,
Als ich mich wandt', um weg zu gehn?

Kein Lebender geht mehr mich an,
Seit Tod traf den geliebten Mann!
Mit 'ner Locke von seinem gelben Haar
Fessl' ich mein Herz auf immerdar.

Eines der berühmtesten Volkslieder ist die schottische Ballade von „Edward", welche auch in der deutschen Litteratur vielfach Verwendung gefunden und verschiedene Dichter zur Übertragung gereizt hat. Sie lautet in der Übersetzung Herders:

„Dein Schwert, wie ist's vom Blut so rot,
Edward, Edward!
Dein Schwert, wie ist's vom Blut so rot
Und gehst so traurig her? — O!"
„O, ich hab' geschlagen meinen Geier tot,
Mutter, Mutter!
O, ich hab' geschlagen meinen Geier tot,
Und keinen hab' ich, wie er — O!"

„Dein's Geiers Blut ist nicht so rot
Edward, Edward!
Dein's Geiers Blut ist nicht so rot,
Mein Sohn, bekenn' mir frei — O!"
„O, ich habe geschlagen mein Rotroß tot
Mutter, Mutter!
O, ich habe geschlagen mein Rotroß tot
Und 's war so stolz und treu — O!"

„Dein Roß war alt und hast's nicht not,
Edward, Edward!
Dein Roß war alt und hast's nicht not,
Dich drückt ein andrer Schmerz — O!"
„O, ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
Mutter, Mutter!
O ich hab' geschlagen meinen Vater tot.
Und weh, weh ist mein Herz — O!"

„Und was für Buße willst du nun thun?
Edward, Edward?
Und was für Buße willst du nun thun?
Mein Sohn, bekenn' mir mehr — O!"
„Auf Erden soll mein Fuß nicht ruh'n,
Mutter, Mutter!
Auf Erden soll mein Fuß nicht ruh'n.
Will geh'n fern über's Meer — O!"

„Und was soll werden dein Hof und Hall'?
Edward, Edward?
Und was soll werden dein Hof und Hall'?
So herrlich sonst und schön — O!"
„Ich lass' es steh'n, bis es sink' und fall',
Mutter, Mutter!
Ich lass' es steh'n, bis es sink' und fall',
Mag es nicht wiederseh'n — O!"

„Und was soll werden dein Weib und Kind,
Edward, Edward!
Und was soll werden dein Weib und Kind,
Wann du gehst über's Meer — O!"
„Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Mutter, Mutter!
Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Ich seh' sie nimmermehr — O!"

„Und was willst du lassen deiner Mutter teu'r?
Edward, Edward!
Und was willst du lassen deiner Mutter teu'r?
Mein Sohn, das sage mir — O!"
„Fluch will ich euch lassen und höllisch Feu'r,
Mutter, Mutter!
Fluch will ich euch lassen und höllisch Feu'r,
Denn ihr, ihr rietet's mir! — O!"

## Das Zeitalter der Renaissance.

Fast zugleich mit der Lostrennung der Volkspoesie der Schotten erhielt die nationale Dichtung Englands zum erstenmale ihre künstlerische Gestaltung. Dreihundert Jahre nach der Eroberung des Landes durch die Normannen wurde zum erstenmale seine Schriftsprache von einem Dichter zu jener Höhe gebracht, die ihn mit Recht als den Vater der englischen Litteratur erscheinen läßt.

Geoffrey Chaucer (ca. 1340—1400) kam schon in jüngeren Jahren an den Hof Eduards III., wo er als Kammerjunker in den Haushalt aufgenommen und später in verschiedenen politischen Sendungen, vor allem nach Italien geschickt wurde. Auf diesen Reisen lernte er Petrarca, Boccaccio und den französischen

Historiker Froissard kennen. Später vermählte er sich mit einer Ehrendame der Königin, Philippa von Rouet. In den politischen Wirren verlor er seine Stellung und geriet in mißliche Verhältnisse. Als Chaucer zuerst sich der Litteratur zuwandte, war die Sprache des Hofes und der Gesellschaft noch fast ausschließlich die französische. Die Litteratur Frankreichs übte den mächtigsten Einfluß auf England aus. Man lebte in einer Zeit der Nachblüte des Rittertums, in welcher nur die Formen der alten Institution aufrecht erhalten wurden, ohne daß ihr Geist noch in den Gemütern lebendig gewesen wäre. Ritterdienst und Frauendienst galten damals als die Grundelemente des Lebens. So ist es natürlich, daß sich Chaucer zunächst der französischen Sprache bediente, um durch diese der Darstellung in dem nationalen Idiom zu einem beweglichern Ideenverkehr zu verhelfen. Er kannte die Dichtung der Italiener und Franzosen, auch die lateinische Litteratur des Mittelalters war ihm nicht fremd geblieben. Den reichen Stoff, der ihm so aus aller Welt zusammenströmte, wußte er mit besonderer Kombination für seine Zwecke zu verwerten. Er begann mit Nachbildungen. Schon in jungen Jahren schrieb er Gedichte: „Auf den Tod der Herzogin Blanche“, „Die Klage von Frau Mitleid“ und verschiedene geistliche Gedichte, wie ein „Leben der heiligen Cäcilia“, daneben nach dem Muster Boccaccios eine „Teseide“ in siebenzeiligen Stanzen, eine „Klage des Mars“ u. a. Ein größeres Unternehmen war die Bearbeitung des berühmten französischen „Romans von der Rose“, welcher in jener Epoche das ganze gebildete Europa noch immer fesselte. Sein eifriges Bestreben war damals, „die neue Dichtkunst“, wie er sie aus französischen Mustern kennen gelernt hatte, nachzuahmen. Seine eigentliche Bedeutung liegt aber in jenem großen Werk, durch welches, man kann wohl sagen, die englische Nationallitteratur im eigentlichen Sinne des Wortes begründet wurde: in den „Canterbury-Geschichten“ (Canterbury-Tales).

Auch den Plan dieses Werkes hatte er dem Boccaccio entlehnt. Nach dem Muster des „Decamerone“ gedachte er eine Rahmenerzählung zu dichten, aber es ist ihm gelungen, seinen Meister in gewissem Sinne zu überbieten. Er hat den widerlichen Eindruck, den es notwendig machen muß, leichtfertige Geschichten erzählen zu hören, indes in der Stadt die Pest entsetzlich wütet, glücklich vermieden, indem er auf geschickte Art eine Anzahl von Pilgern zusammenführt, die zum Grabe des heiligen Thomas Becket nach Canterbury wallfahrten. Dem Dichter, der dieselbe Absicht hegt, schließt sich allerlei Volk an, das während der Reise im Wirtshaus zu Southwark Rast gemacht hat. Auch der Wirt des Hauses erbietet sich mitzugehen, unter der Bedingung, daß die Gesellschaft sich den langen Weg durch das Erzählen von Geschichten abkürze, woran sich alle beteiligen sollen, mit Ausnahme des Wirts, der das Amt des Führers und zugleich des Preisrichters zu übernehmen hat. Wer den Preis erringt, soll auf Kosten der übrigen Pilger bei der Rückkehr ein Mahl in Southwark erhalten. Hier zeigt Chaucer zum erstenmale, daß er nicht nur Nachbildner ist, sondern eigene poetische Kraft besitzt. Auch die Litteraturgelehrsamkeit, wie sie uns in seinen früheren Dichtungen entgegentritt, hat er mit souveräner Machtvollkommenheit abgeworfen, er hält sich nur an das Erfahrene, er schildert Wahrheit und wirkliches Leben. Sein Gedicht ist ein Bild der englischen Gesellschaft jener Tage, wie es treuer nicht

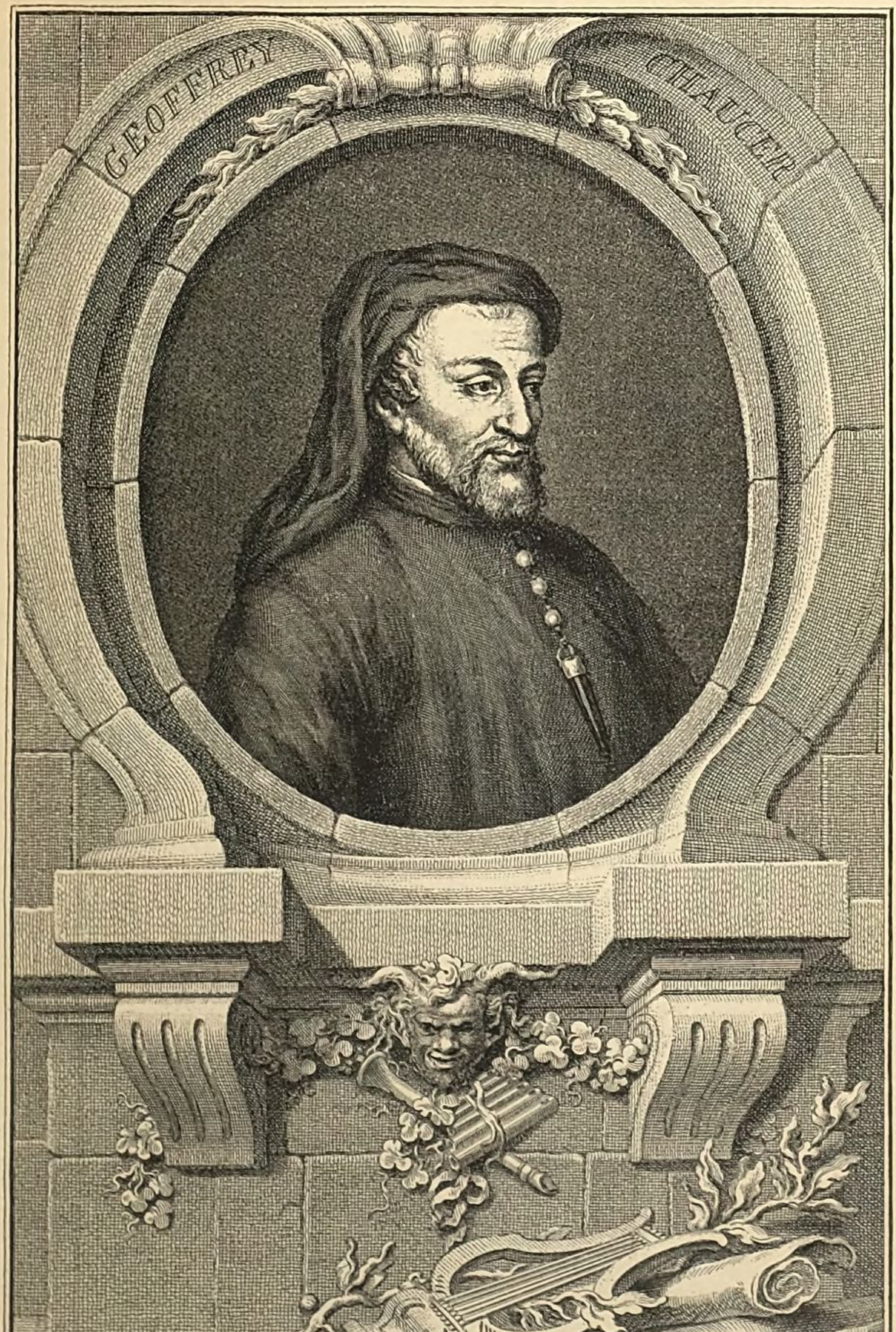
geschildert werden konnte, „mit Ausnahme der alleroberſten und der allerunterſten Sproſſen." Seine Charakterſchilderungen ſind vortrefflich, ſein Humor iſt friſch und glänzend. Er nimmt ſich allerdings hier und da große Freiheiten heraus, aber er bleibt doch immer der feine Weltmann, der ohne Prüderie, aber auch ohne Cynismus angenehm zu unterhalten weiß. Wohl keine einzige Erzählung iſt ſeine eigene Erfindung; vor ihm lag ja eine reiche Fülle italieniſcher Novelliſtik und franzöſiſcher Fabliaudichtung, in welchen der weitſchichtigſte Erzählungsſtoff chaotiſch ausgebreitet war. Sein Verdienſt war es, gut gewählt und das Ausgewählte anſprechend, liebenswürdig, ſchalkhaft, geiſtreich und wahr wiedererzählt zu haben. „Die Skala dieſer Erzählungen ſteigt von der reizenden Märchenphantaſtik, vom Heroismus und Pathos bis zur derbzotigen Humoreske hinab." Einer der köſtlichſten Teile des Gedichts iſt der Prolog, in welchem uns das Zuſammentreffen jener bunten Geſellſchaft geſchildert wird:

Wenn April mit Regen warm und feucht
Des Märzen Trocknung tüchtig durchgeweicht,
Und ſeine Näſſe hat das ganze Feld,
Auf daß es blüh'n und tragen kann, beſtellt;
Wenn Zephyrus mit ſeinem ſüßen Hauch
In Wald und Hain ſchmückt jeden Strauch
Und nun die Sonne friſch in ihrem Lauf
Im Wendekreis des Widders ſteigt herauf,
Und wiederum die kleinen Vögel ſingen,
Die ſelbſt die Nacht mit off'nem Aug' verbringen,
Denn alſo zärtlich ſchuf ſie die Natur —
Will alles, was da kann, auch pilgern nur.
Palmtragend eilen die zum fernen Strande,
Die halten ihre Feiertag' im Lande;
Beſonders läuft man dann aus jedem Ort
Von England hin nach Canterbury fort,
Zu jenes heil'gen ſel'gen Martyrs Schrein,
Der ihnen hilft aus ihrer Not und Pein.

Es folgt nun die Beſchreibung der einzelnen Perſönlichkeiten, welche dieſe Geſellſchaft bilden. Der erſte iſt natürlich ein Ritter, der die Kreuzzüge mitgemacht, der „ſteten Ruhm erjagt durch Mut und Kraft", mit ihm ſein Sohn, ein Junker gut, „das war ein munteres, verliebtes Blut". Ihr einziger Begleiter iſt ein Lehnsmann mit grünem Wams und Hut. Dann folgt eine Priorin, „von einfach keuſcher Freundlichkeit, die wohl ſich auf der Meſſe Dienſt verſtand und ſtets höchſt lieblich durch die Naſe ſang", die kein Franzöſiſch ſpricht und in feinen Tafelmanieren geübt iſt. Ihr höchſtes Ziel iſt die höfiſche Sitte; ſie könnte weinen, wenn ſie eine Maus in der Falle tot gefunden, und trägt eine glänzende Buſennadel mit der Inſchrift: „Amor vincit omnia." Ferner eine Nonne und ein Prieſter, der Kaplan: ein luſtiger Bruder, „ein Waidmann von Paſſion und flotter Reiter, männlich von Anſehen und eines Abtes wert."

Er war fürwahr ein ſtattlicher Prälat,
Er ſah nicht aus, wie ein gequälter Geiſt;
Gebratene Schwäne liebte er zumeiſt.

Im Gegenſatz zu ihm befindet ſich in der Geſellſchaft ein Bettelmönch, „ein muntrer Gauch", gewandt in ſchöner Rede Kunſt, bei den jungen Weibern in hoher Gunſt ſtehend, beliebt im ganzen Land, der ſtets freundlich die Beichte anhört und jedem gern ſeine Sünden vergiebt. Er iſt geübt im Spiel und Geſang, kennt alle Kellner und Küfer in der ganzen Umgegend beſſer als ſeine Bettler und Krüppel und führt den Namen Hubertus. Der folgende in der Reihe iſt ein Kaufmann in ſcheckigem Gewand, mit Zwickelbart und einem Papierhut nach flämiſcher Art, der viel Geld an der Börſe macht und ſeine Kunſt ſehr gewandt




In the Collection of Sir Hans Sloane Bart. Impensis I. & P. Knapton Londini 1742.

Geoffrey Chaucer.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. Houbraken.

betreibt. Natürlich fehlt in dem Zuge nicht der Scholar aus Oxford, der schon seit vielen Jahren Logik studiert und dessen Klepper so dürr ist, wie eine Leiter. Ferner ein weiser Richter, besonnen, schlau, sehr gewandt, der jeden Rechtsfall bis zu König Wilhelms Zeiten hinauf kennt und jedes Rechtsstatut herzusagen weiß. Auch ein Gutsherr findet sich in dem Kreise, vollblütigen Angesichts und rot vom Weine, ein echter Sohn des Epikur, „der ihn gelehrt: Vergnügtsein jederzeit, sei in der That vollkommene Seligkeit." Dann ein Zimmermann, ein Krämer, ein Weber, ein Färber und ein Tapezierer, die einen Koch mit sich führen. Auch ein Seemann ist da, fern aus dem Westen, mit dessen Tugend es ein wenig schief steht; zu der lustigen Gesellschaft hat sich ein Doktor gesellt, der mit magischen Experimenten des Patienten Geduld stundenlang zu üben pflegt, alle alten und neuen Autoritäten kennt und alle Krankheiten zu kurieren vorgiebt. Vielleicht die interessanteste Person der ganzen Gesellschaft ist aber die flinke Witwe, die Frau von Bath. Sie ist leider etwas taub, aber sehr fromm, „rotbäckig, frisch und keck." Fünf Männer hat sie schon zum Altar geführt, dreimal ist sie zum heiligen Grab gezogen. Sie war in Boulogne, in Rom, in Madrid und im Kölner Dom. Viel hat sie auf ihrer Wanderschaft erlebt. Aber noch immer sitzt sie gut zu Pferde, lacht und schwatzt nach Herzenslust. Sie hat sich rasch mit dem Pfarrer befreundet, der mit zur Wallfahrt geht, zwar arm an Habe, doch reich an guten Werken und Gedanken, gelehrt, wohlwollend und frommen Sinnes, das wahre Muster eines Priesters. Mit ihm zieht ein Landmann, sein Bruder, ein braver Bursche, der sich redlich von seiner Hände Arbeit ernährt. Ihnen folgt ein vierschrötiger rothaariger Müller, welcher auf seinem Dudelsack bläst; ein Ablaßkrämer, der mit einem Fetzen vom Schleier der Jungfrau Maria und einem Stück vom Segel St. Peters handelt; endlich ein Schiffsfaktor und ein hagerer Gutsverwalter von cholerischem Temperament.

So gemischt wie diese Gesellschaft sind auch die Geschichten, welche sie erzählen. Die einen sind zumeist sentimental, pathetisch, die andern keck, frei, voll Humor und Witz. Der Dichter entschuldigt selbst diese Freiheit mit den Worten, er stecke ja nicht in den Leuten und habe doch die Verpflichtung, möglichst getreu ihre Erzählungen wiederzugeben:

Denn will man einem etwas nacherzählen,
Darf man von seinen Worten nichts verhehlen,
So nah es geht, muß man sie wieder bringen,
Mag's auch langweilig oder rauh euch klingen,
Sonst wird man seiner Wahrheit ungetreu,
Bringt Falsches oder gar ein Ding, das neu.
Des eignen Bruders darf man da nicht denken,
Ein Wort sowie das andre muß man schenken.
So spricht selbst unser Herr im heil'gen Wort,
Und wohl weiß man, es steht nichts Unrecht's dort.
Auch Plato sagt für die, die ihn versteh'n:
Gleich wie die That ist, muß das Wort auch gehn.

Von den Geschichten humoristischer Art verdient unstreitig die Erzählung der Frau von Bath den ersten Preis. Es ist ist eine Art moralischer Fabel und wahrscheinlich der ähnlichen Geschichte eines gleichzeitigen Dichters, von dem noch die Rede sein wird, nachgebildet. Der Dichter geht auf die Fabel

von dem Hof des Königs Artus zurück, wo sich ein Ritter ein Vergehen hat zu schulden kommen lassen, für welches er den Tod verdient. Die Königin erwirkt ihm indessen Vergebung, jedoch nur unter der Bedingung, daß er das folgende Rätsel löse:

„Was ist das, was das Weib zumeist begehrt?
— Gieb Acht und wahre deinen Hals vor'm Schwert.“

Die Königin giebt ihm, da sie weiß, daß fragen leichter ist, als antworten, die Frist eines Jahres, um dies Rätsel zu lösen. Der Ritter zieht nun in die Weite, um die Sache zu ermitteln. Aber vergeblich. Nicht, als ob es ihm an Antworten fehlte, er erhält nur zu viel Antworten, aber nie die rechte.

Er forscht in jedem Haus, an jeder Stelle,
Wo er zu finden hofft die Gnadenquelle,
An der des Weibes höchsten Wunsch er lerne,
Doch kam an keinen Strand er nah und ferne,
Wo er auch nur zwei Menschenkinder fand,
Die in dem Punkte gingen Hand in Hand.
Der sprach, der höchste Wunsch der Frauen wäre
Reichtum, der: Scherz und Jubel, jener: Ehre.
Ein andrer: Putz, der: Liebesschwätzerei'n.
Die Witwe rufet: Neu vermählt zu sein.
Die sprach: daß es am meisten uns behage,
Wenn man uns Schmeichelworte sage,
Und wirklich trifft das nah am Ziel vorbei.
Man lockt am besten uns mit Schmeichelei.
Dienstfertigkeit und Eifer ist die Schlinge,
Die fängt uns alle, hohe wie geringe.
Ein' andre sprach: Das höchste unsrer Ziele
Sei Freiheit und zu thun, was uns gefiele,
Daß niemand möchte unsre Fehler schelten,
Daß wir für klug stets, nie für albern gelten.
Auch sagte man, daß es uns schon gefällt,
Wenn man für treu uns und verschwiegen hält,
Standhaft bei einem Vorsatz zu verweilen,
Uns anvertraut, es keinem mitzuteilen.
Ein Pappenstiel, wer euch das mag erzählen!
Fürwahr, wir Weiber können nichts verhehlen. —

Als nun der Ritter sieht, daß er nicht erfahren könne, was den Weibern als die höchste Lust gilt, da ist er tief bekümmert. Die Frist ist verstrichen und zum Schluß kehrt er zurück, um sein Wort einzulösen. Auf dem Wege gelangt er in einen Wald und sieht dort eine Gesellschaft von Damen, mehr als vierundzwanzig, sich zum Tanze reihen. Da er näher kommt, verschwinden sie und nur ein häßliches altes Weib bleibt zurück, so häßlich, wie man sich's kaum denken kann. Er klagt ihr seine Not und sie verspricht, ihm zu helfen unter der Bedingung, daß, sobald er das Rätsel wirklich gelöst, er ihr einen Wunsch erfülle. Der Ritter geht natürlich gern darauf ein, sie raunt ihm etwas ins Ohr, er zieht an den Hof und giebt dort kühn die Erklärung seines Rätsels ab:

„Im allgemeinen“, sprach er, „Königin,
Steht meist nach Herrschaft nur der Weiber Sinn.
Dem Liebsten, wie dem Gatten sie zu zeigen,
Daß sie sich stets nach ihrem Willen neigen.“

Und am ganzen Hofe ist keine Dame, welche dieser Lösung zu widersprechen wagt. So ist des Ritters Leben gerettet. Nun aber naht die Alte und verlangt die Erfüllung ihres Wunsches, der kein geringerer ist, als daß der Ritter sie heiraten solle. Trotz allen Widerstrebens muß er sein Versprechen erfüllen. Sie erscheint zwar arm, alt und häßlich, aber sie weiß die Worte so geschickt zu setzen, daß ihre Rede den Ritter am Ende überzeugt. In dieser Rede aber liegt der Charakter der Zeit, wie ihn Chaucer auffaßt, und seine reife religiös-politische Lebensanschauung klar vor unseren Augen da. Als ein Ritter erscheint ihm nur der, der tugendhaft lebt, der nach guten Thaten strebt:

Ihn halte für den größten Edelmann!
Christ will, daß wir durch ihn geadelt sei'n,
Nicht durch den Reichtum langer Ahnenreih'n,
Denn ob sie uns vererben all' ihr Gut,
Darum wir rühmen unser hohes Blut,
Doch können sie als Erbschaft nie uns geben
— Keinem von uns — ihr tugendhaftes Leben,
Darum man sie als Edelleute preist
Und das auf ihrem Pfad uns wandeln heißt.
Schon giebt der weise Dichter von Florenz,
Der Dante heißt, dieselbige Sentenz.
Es lauten Dantes Vers' in dieser Weise:
Gar selten sprießt aus eignem schwachem Reise
Der Menschen Tugend; denn nur dem gewährt
Den Adel Gott, der ihn von ihm begehrt.
Nur zeitlich Gut wirst du vom Ahnherrn erben,
Das man verstümmeln kann und kann's verderben.
Auch weiß es jedermann so gut, wie ich:
Pflanzte der Edelsinn von selber sich
In einem Hause weiter, Mann für Mann,
Geheim und offen, jeder würde dann
Des Adels schönen Pflichten stets entsprechen
Und keinen Schimpf begehn und kein Verbrechen.

Suche von hier zum Kaukasus ein Haus
So dunkel, als du magst, dir aus;
Thu Feuer drein, verschließ die Thüren dann,
Geh fort; und wenn auch zwanzigtausend Mann
Darüber wachten, brennt es fort und bleibt,
Treu dem Gesetz, das die Natur ihm schreibt,
So wahr ich lebe, bis es hingeschwunden.

Nicht ist der Adel innerlich verbunden
Mit dem Besitz, wie ihr hierbei gewahrt,
Da nicht die Menschen, wie in seiner Art
Das Feuer thut, stets ihrem Werk nachgehen.
Gar oft kann einen Herrensohn man sehen,
Weiß Gott, der niedrig handelt und gemein.
Und wer als Edelmann geehrt will sein,
Weil er aus einem edlen Haus entsprossen,
Weil seine Väter tugendhaft und groß
Gewesen — und doch selbst nichts Edles schafft,
Und nicht nachfolgt der edlen Ahnherrnschaft,
Der ist — ob Fürst, ob Graf — kein Edelmann.

Mutig weiß die Frau von Bath auch den Vorwurf des Alters und der Häßlichkeit, den der Ritter gegen sie geltend macht, zurückzuweisen:

„Nun, Herr, wollt Ihr auch noch mein Alter schänden.
Wenn sich auch nicht Autoritäten fänden
In keinem Buch: Verlangt ihr Herr'n von Ehre
Nicht selber, daß man alte Männer ehre?
Sie Vater nenne nach dem Ritterbrauch?
Und trau'n, Autoritäten find' ich auch.
Doch sagt Ihr, daß ich alt und häßlich sei:
Nun dann, so werdet Ihr kein Hahnenrei.
Alter und Garstigkeit, bei meinem Eid!
Sind gute Bürgen für die Züchtigkeit.
Doch da ich einmal weiß, was Euch ergetzt,
Sei Eure weltliche Begier geletzt.
Wählt Euch dann eine Gabe von den zwei'n:
Soll alt und häßlich bis zum Tod ich sein,
Doch auch als Gattin treu und hold ergeben,
Daß ich Euch nie betrüb' in meinem Leben;
Oder wollt Ihr mich schön und jung nur sehen
Und wollt den Kampf mit dem Besuch bestehen,
Der meinetwegen Eures Hauses Pforte
Umlagern wird — vielleicht auch andre Orte?
Nun wählt selbst, was am meisten Euch ergetze."

Der Ritter sinnt lange nach und verspricht zuletzt, nachdem er tief aufgeseufzt hat, sich dem zungenfertigen Weibe zu fügen; sie möge selbst wählen, was ihnen beiden am meisten Ehre und Vergnügen zugleich gewähren könne. Die Sache nimmt aber zuletzt noch das beste Ende dadurch, daß sich die Alte plötzlich in ein schönes junges Mädchen verwandelt. Die Frau von Bath schließt ihre Erzählung mit dem wohlgemeinten Wunsch:

„Und Jesus Christus sende
Uns Männer sanft und jung und frisch zum Werke
— Und geb' uns, sie zu überleben, Stärke.
Auch kürze Jesus die an ihren Tagen,
Die ihren Frau'n das Regiment versagen,
Und allen G'lüsten, die am Leben zwacken,
Schlag' Gottes Pestilenz gleich in den Nacken.

Chaucers Gedicht ist unvollendet geblieben; die Pilger gelangen nicht bis Canterbury und so fehlen die Erzählungen der Rückreise. Aber der Eindruck, den die Canterburygeschichten noch auf den modernen Leser machen, ist ein liebenswürdiger und bedeutender. Aus ihnen spricht zu uns ein originaler, schöpferischer Geist, der in der Schilderung der Charaktere und der Naturbilder eine nicht gewöhnliche Kraft, einen außerordentlichen Humor und eine freisinnige Weltanschauung an den Tag legt, und den man nicht mit Unrecht den Morgenstern der englischen Dichtkunst genannt hat.

---

Ein gleichstrebender Genosse und zugleich ein Rival war für Chaucer schon während seines Lebens erstanden in der Person John Gowers, der in der englischen Litteratur mit dem Titel: „Der moralische Poet" bezeichnet wird. Gelehrter und Dichter zugleich, ist Gower in der klassischen Litteratur zu Hause und bemüht sich, das wissenschaftliche Material seiner Kenntnisse poetisch zu verwerten. Französische und lateinische Gedichte hatte er schon vorher gemacht, aber

# Transskription zu dem Faksimile einer Seite
# aus einer Handschrift von Chaucer's Canterbury-Geschichten.

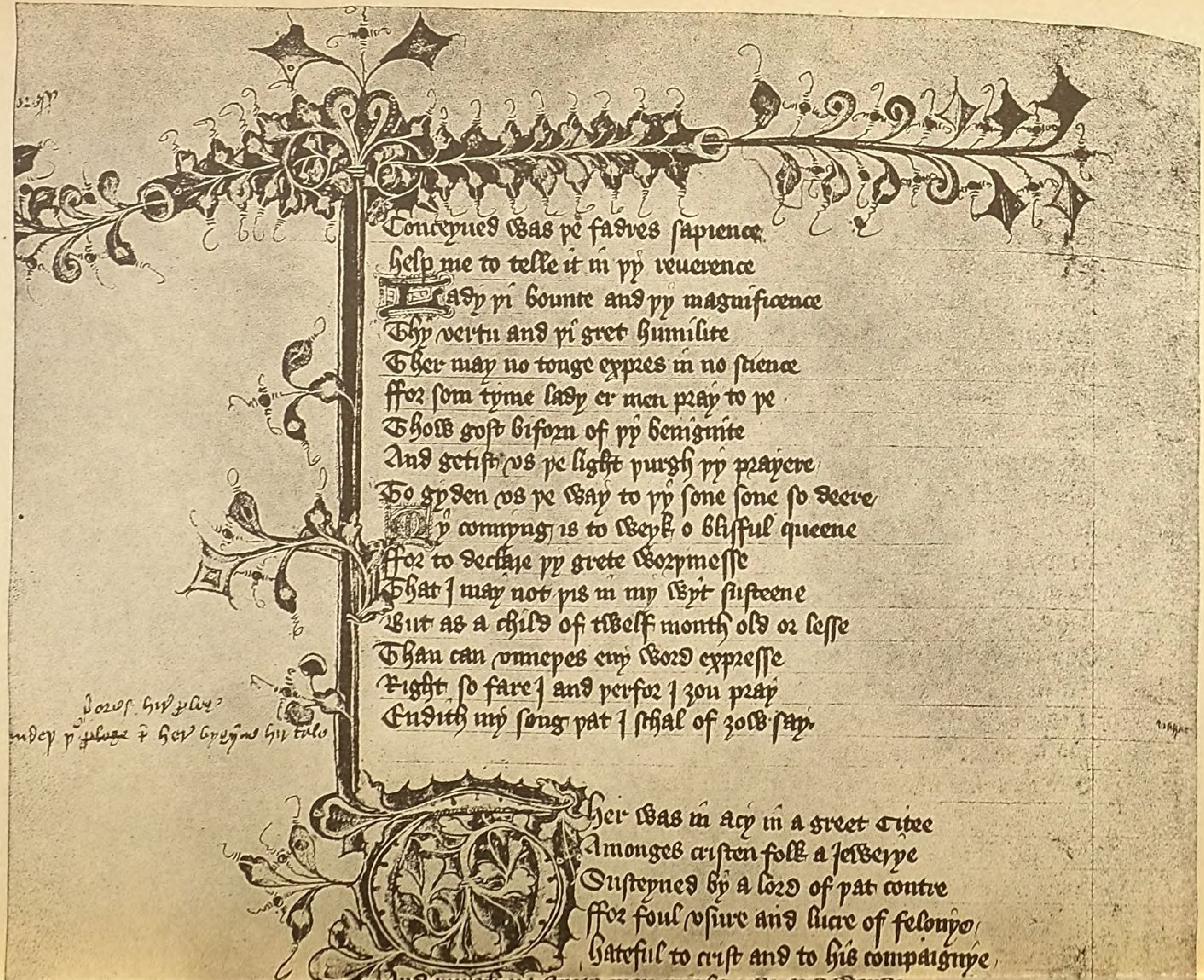
Anfang des 15. Jahrhunderts.

Pergament, 286 Blätter, Format $14^{1}/_{8} : 9^{3}/_{4}$ engl. Zoll. London, Brit Museum.

Conceyued was þe fadres sapience
Help me to telle it in þy̆ reuerence
Lady̆ þi bounte and þy̆ magnificence
Thy̆ vertu and þi gret humilite
Ther may no tonge expres in no science
For som ty̆me lady̆ er men pray to to þe
Thow gost biforn of þy̆ benignite
And getist vs þe light þurgh þy̆ pray̆ere
To gy̆den vs þe way̆ to þy̆ sone sone so deere/
My̆ conny̆ng is to weyk of blisful queene
For to declare þy̆ grete worþinesse
That I may̆ not þis in my̆ wy̆t susteene
But as a child of twelf month old or lesse
Than can vnneþes eny̆ word expresse
*priores hire prologe* Right so fare I and þerfor I ȝou pray̆
*endeþ þe prologe and here bygynne hir tale* Endith my̆ song þat I schal of ȝow say̆.

Ther was in acy̆ in a greet Citee
Amonges cristen folk a Jewery̆e
Susteyned by̆ a lord of þat contre
For foul vsure and lucre of felony̆e/
Hateful to crist and to his compaigny̆e/
And þurgh þe strete men might ride and wende/
For it was fre and open at euerich ende
A litel scole of cristen folk þer stood
Doun at þe forþer ende in which þer were
Children an heep y̆comen of cristes blood
That lered in þat scole ȝer by̆ ȝere
Such maner doctrine as men vsed þere
This is to say̆ to synge and to rede
As smale childer doon in her childhede/
Among þese children was a wy̆dow sone
A litel clergeoun þat seue ȝer was of age
That day̆ by̆ day̆ to scole was his wone
And eek also wher so he saugh þy̆mage
Of cristes moder had he in vsage
As him was taught to knele a doun and say̆/

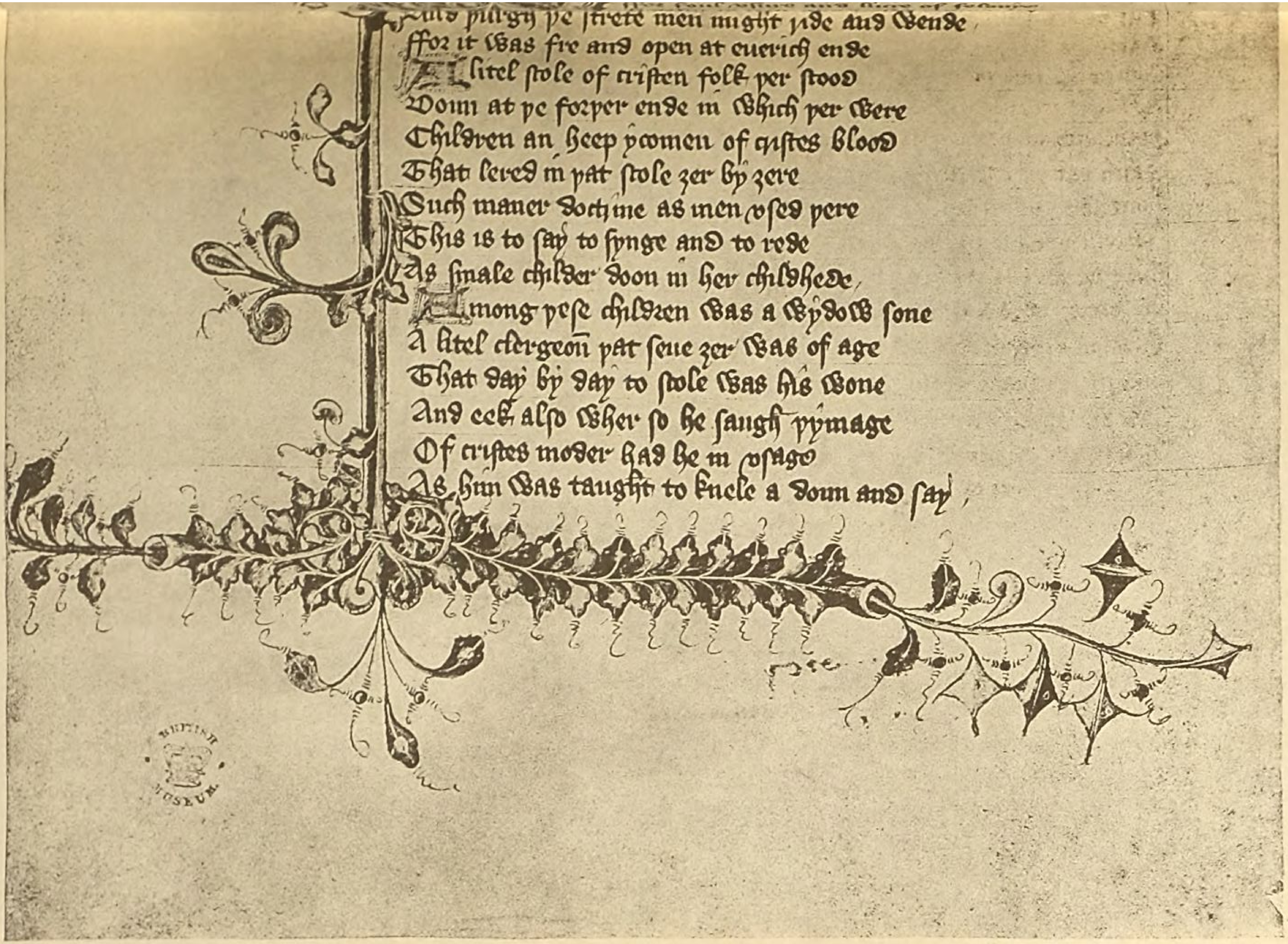
(Nach Publ. of the Pal. Soc. of London.)



Conceyued was þe fadres sapience
Help me to telle it in þy reuerence
Lady þi bounte and þy magnificence
Thy vertu and þi gret humilite
Ther may no tonge expres in no science
ffor som tyme lady er men pray to þe
Thow gost biforn of þy benignite
And getist vs þe light þurgh þy prayere
To gyden vs þe way to þy sone so deere

My connyng is to weyk o blisful queene
ffor to declare þy grete worþinesse
That I may not þis in my wyt susteene
But as a child of twelf month old or lesse
Than can vnnepes eny word expresse
Right so fare I and perfor I zou pray
Gydith my song þat I schal of zow say

Ther was in Asy in a greet Citee
Amonges cristen folk a Iewerye
Susteyned by a lord of þat contre
ffor foul vsure and lucre of felonye
Hateful to crist and to his compaignye



…pilgry þe strete men might ryde and wende
ffor it was fre and open at euerich ende
A litel scole of cristen folk þer stood
Doun at þe ferþer ende in which þer were
Children an heep ycomen of cristes blood
That lered in þat scole ȝer by ȝere
Such maner doctrine as men vsed þere
This is to say to synge and to rede
As smale childer doon in her childhede
Among þese children was a wydow sone
A litel clergeon þat seue ȝer was of age
That day by day to scole was his wone
And eek also wher so he saugh þymage
Of cristes moder had he in vsage
As him was taught to knele a doun and say

Faksimile einer Seite aus einer Handschrift von Chaucer's Canterbury-Geschichten.

Anfang des 15. Jahrhunderts. London, Brit. Mus. (Publ. of the Pal. Soc. of London.)



Bildnis Chaucers,

kolorierter Holzschnitt, in der ersten (in nur zwei vollständigen Exemplaren erhaltenen) Ausgabe der „Canterbury-Geschichten“, gedruckt in London 1478 von William Caxton (1412—1492), der die Buchdruckerkunst in England einführte und bei dem 1477 das erste in London gedruckte Buch erschien: „Dictes and Sayings of the Philosophers.“ Das erste Buch in englischer Sprache, eine Sammlung trojanischer Sagen, wurde 1471—72 zu Köln a. Rh. gedruckt. — Verkleinert. London, Brit. Mus.

Here begynneth the boke Intituled Eracles, and also of Gode-
frey of Boloyne, the Whiche speketh of the Conquest of the holy
londe of Iherusalem. conteynyng diuerse Warres and noble fayte
of Armes made in the same Royame, and in the contrees adiacent
And also many meruayllous Werkes happed and fallen as Wel
on this syde, as in tho partyes this tyme duryng, And how the
Valyant duc Godefrey of Boloyne conquerd with the swerde the
sayd Royamme, And Was kynge there,

The ffirst chapitre treateth how Eracles conquerd Perse and
slewe Cosdroe, and brought in to Iherusalem the very crosse, ca-
pitulo primo,

He Auncyent hystoryes saye that Eracles
Was a good crysten man and gouernour of
themppyre of Rome, But in his tyme Macho-
met had ben Whiche Was messager of the deuil
And made the peple to Vnderstonde, that he
Was a prophete sente from our lorde, In the
tyme of Eracles Was the fals lawe of ma-
chomet sowen and sprad abrode in many partyes of thoryent, and
namely in Arabye, in so moche that the prynces of the londes yet
Wold not gyue faith to his secte that he prechid and taught Whiche
is cursed and euyl, but he constrayned them by force and by swerd
to & alle their subgets to obeye to his commandemens, and to byle-
ue in his lawe, Whan Eracles had conquerd Perse and slayn cos-
droe Whiche Was a puissaunt kynge he brought agayn to Iheru-
salem the very Crosse, Whiche they had ladde in to perse, And abode
and dwellyd in the londe of Surrye, And dide do ordeyne and chose
a patriarke a moche Wise man named Modeste, By Whos counseil
he dyde do make agayn the chirches, and habylled the holy places,
and clensed them that the tyraunt Cosdroe of Perse had smeton
doun and destroyed Eracles sette grete entente & made grete costes
for to repayre them, And Whiles he entended ther aboute, homar the
sone of captap Whiche Was a prynce of Arabe the thirde after ma-
chomet, cam in to this contree named palestyne With so grete nom-
bre of peple that alle the londe Was couerd With them, and had
thenne taken by force a moche stronge Cyte of that londe named
Iadre, ffrom thens he drewe hym toward damaske, and assieged

i 2

Schriftprobe ältesten englischen Buchdrucks.

Verkleinertes Faksimile der ersten Seite eines Druckwerkes von William Caxton, London 1481; Folioformat. Nach dem einzigen erhaltenen Exemplar. London, Brit. Mus.

sicher erst durch Chaucers Anregung wurde er zum nationalen Poeten. In der Absicht, ein Werk zu schreiben, „das den Weisen Weisheit, den nach Kurzweil Begierigen Kurzweil böte", legte er eine Sammlung von unterhaltenden Erzählungen mit moralischen Nutzanwendungen nach dem Muster der „Gesta Romanorum" und der „Sieben weisen Meister" an. Die Einkleidung war dieselbe wie im „Roman von der Rose". Die so entstandene Dichtung enthält unter dem Titel: „Confessio Amantis" (Die Beichte des Verliebten) in acht Büchern und mehr als 30000 Versen einen vollständigen Katechismus der Liebe und alles dessen, was mit ihr an guten und schlechten Eigenschaften des Geistes und Gemüts zusammenhängt. Gern prunkt der Dichter mit seinen klassischen Kenntnissen und zieht Virgil, Ovid, Horaz, Cicero als sachverständige Zeugen an. Doch trägt sein Werk einen schwerfälligen Charakter. „Dichter und Pedant, Erotiker und Moralist liegen fortwährend im Streite. Ernste, religiös-moralische Betrachtungen wechseln mit Subtilitäten eines Liebeskodex, wie er auf ovidischer



Faksimile des Titels von John Lydgates „The puerbes"; 1520.
Originalgröße. London, Brit. Mus.

Grundlage im Rosenroman sich gestaltet hat". Am meisten stört die Vielwisserei des Autors, der die ganze mittelalterliche Philosophie, Kosmologie, Dramatik, Logik, Rhetorik, Ökonomie und Politik in seinen Liebesspiegel hinein zu verschmelzen sucht.

Auch nach dem Tode Chaucers wandelten die meisten Dichter in seinen Spuren; aber nur wenige unter ihnen sind wirkliche Talente wie Thomas Occleve, „der in Chaucer seinen teuren Meister und verehrungswürdigen Vater preist", dessen Wert aber eigentlich mehr in seinen Verdiensten um die Sprache liegt, als in seinen eigenen poetischen Werken. Viel bedeutender ist der Dichter John Lydgate, der produktivste Schriftsteller seines Jahrhunderts, der in der didaktischen Poesie durch mehrere große Gedichte, wie: „Der Totentanz" (The Dance of Death), „Das Leben der Madonna" (The Life of our Lady), hauptsächlich aber durch das „Trojabuch" eine gewisse Berühmtheit erlangte. Lydgate war Mönch und so sind seine Dichtungen hauptsächlich von religiösen Elementen erfüllt; doch das beste an ihnen sind die Beschreibungen, wo sich sein Naturgefühl und seine poetische Phantasie in schönen Bildern ergehen kann. Außer Lydgate ist aus jener Periode nur noch Stephan Hawes anzuführen, der sich durch eine reiche Kenntnis der französischen und italienischen Litteratur, sowie durch seine besondere Erfindungsgabe auszeichnet. Sein Gedicht: „Das Tugendmuster" (The Exemplar of Virtue) ist augenscheinlich unter dem Einfluß von Chaucers „Ruhmestempel" entstanden. Es ist eine Traumvision, deren Gegenstand natürlich die Liebe bildet. Der Dichter holt seine Beispiele aus der Weltgeschichte und sucht durch sie die Leiden und Wonnen der Liebe zu erörtern. Zahlreiche andere Dichter, die immer in denselben Bahnen wandelten, sind kaum noch nennenswert. In ihnen zeigt sich der Rückschritt, den die englische National-Litteratur schon in ihren ersten Anfängen machte und der so groß war, daß in einer sehr natürlichen Verwirrung des Urteils Poeten wie Lydgate und Hawes kurz nach einem Dichter wie Chaucer diesem als ebenbürtig bezeichnet werden konnten.

Viel höher stehen die poetischen Leistungen des schottischen Volkes. Hier gingen Volks- und Kunstdichtung noch Hand in Hand, die Ballade und das Lied blieben die vorherrschenden Formen, und was England versagt war, das Nachbarland hat es hervorgebracht, nämlich ein nationales Epos: „The Bruce". Dies Gedicht, welches den alten Helden und König Robert Bruce, Schottlands größten Fürsten, feiert, ist in der Form den französischen Romanzen nachgeahmt. Es enthält nicht weniger als 13000 Verse. Der Idee nach ist es eine Darstellung der Heldenthaten des Königs und seiner Kämpfe gegen die Übermacht Eduards III. von England. Der Dichter dieses Epos, John Barbour, lebte ungefähr zur selben Zeit, wie Chaucer. Es fehlt auch ihm nicht an poetischem Geist, an edlen Gedanken, an Wohllaut der Verse und sein Werk steht weit über allen Chroniken und Reimerzählungen jener Zeit. Nicht um das Äußerliche und um die Beschreibung ist es ihm in erster Reihe zu thun; er weiß die Grenze zwischen Dichtung und historischer Darstellung genau inne zu halten, indem er den allgemeinen Gang der geschichtlichen Ereignisse durch poetischen Hauch zu beseelen versteht. Er singt der Freiheit ein hohes Lied, das noch lange seines Volkes Zierde blieb. Auch der zweite Held Schottlands, Wallace, fand in



Widmungs-Miniature in Thomas Occleve's Gedicht „de regimine principum." 1411—12.

Der Dichter überreicht die Handschrift dem Prinzen Heinrich von Wales (später König Heinrich V.).

London, Brit. Muſ (Publ. of the Pal. Soc. of London.)

dem blinden Minstrel Harry seinen Dichter, dessen Werk jedoch, was die historische Wahrheit und deren poetischen Ausdruck anbetrifft, weit hinter Barbours Nationalepos zurücksteht. Im Anfang des 15. Jahrhunderts tritt auch ein schottischer König, Jakob I., als lyrischer Dichter auf. Er hat lange am englischen Hofe gelebt und eine treffliche Erziehung genossen. Man rühmt ihm nach, daß außer Chaucer, den er genau studiert hatte, bis zur nächsten Periode niemand schönere englische Verse geschrieben, als diejenigen, welche in seinem „Königsbuch“ (The King's Quhaire) enthalten und an seine Braut gerichtet sind.

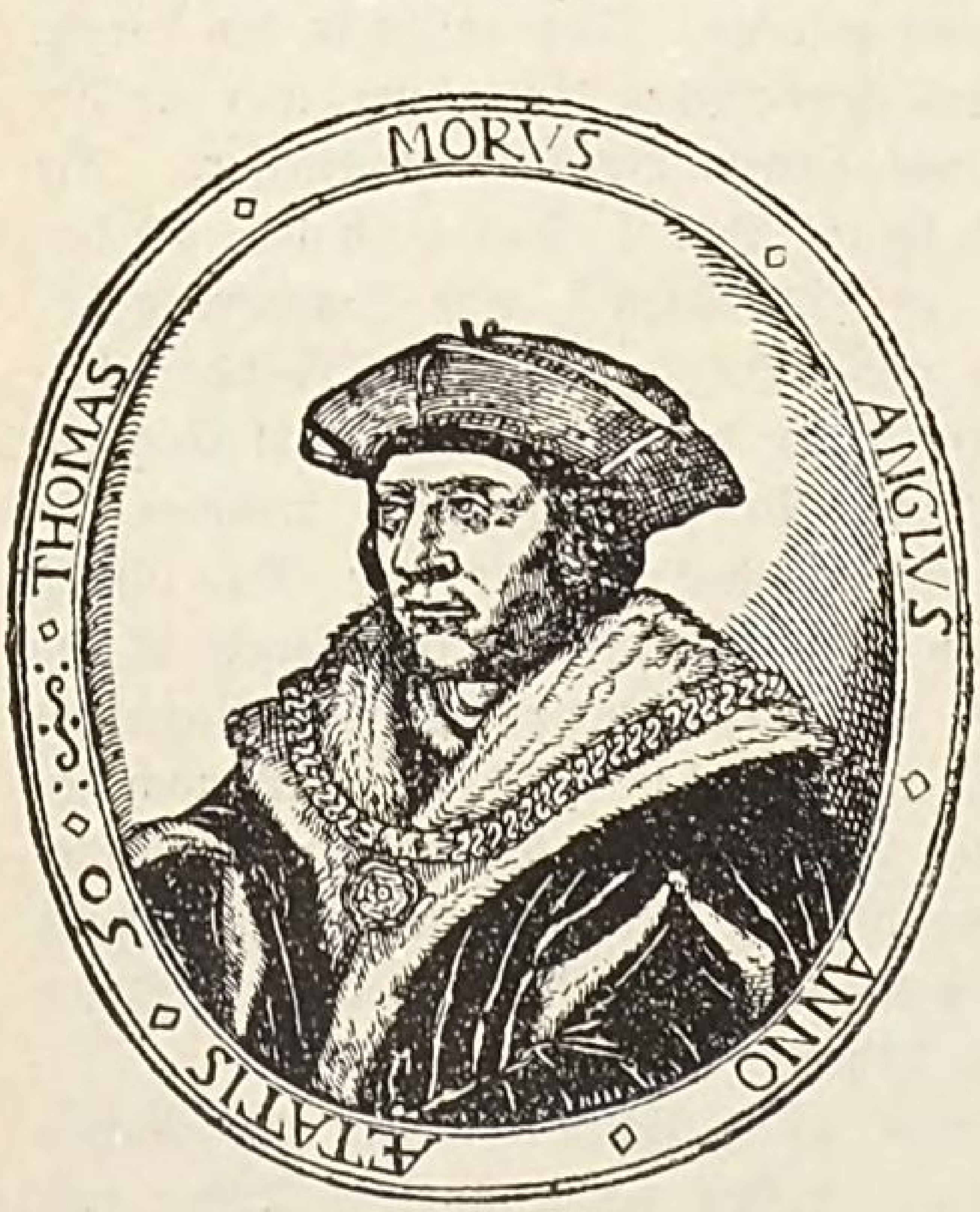
Als der bedeutsamste, von keinem andern Schotten übertroffene Dichter gilt aber William Dunbar (1460—1529). Er lebte am Hofe Jakobs IV. am Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts und gehörte dem Mönchsorden der Franziskaner an. Auf verschiedenen Gebieten, in der didaktischen und satirisch-beschreibenden Poesie, hat er hervorragendes geleistet. Auch er ist in den Wegen Chaucers gegangen und hat in der komisch-poetischen Erzählung und in der moralischen Allegorie nicht ohne Glück mit seinem Vorbilde gewetteifert. Die bedeutendsten seiner poetischen Schöpfungen sind: „Die Distel und die Rose“ (The Thistle and the Rose), „Der Tanz“ (The Dance), eine Schilderung der sieben Todsünden in einem Fastnachtsspiele und „Der goldene Schild“ (The golden Terge). Die Distel und die Rose stellen die Wahrzeichen von England und Schottland dar und als Sinnbild ihrer Vereinigung wird, nachdem die Göttin Natur die Distel als Königin der Blumen gekrönt, die Rose ihrem besondern Schutze empfohlen. Wenn man Dunbar mit Chaucer vergleicht, so kann dies nur mit Bezug auf seine Welt- und Menschenkenntnis, seine Vielseitigkeit und malerische Darstellung geschehen. Aber er hat weder die Kraft noch den Humor und die Phantasie Chaucers. Seine Sprache ist in der Ballade schwülstig, und nur in seinen kleinen Gedichten, welche zum Teil von jener Melancholie und düstern Farbe erfüllt sind, wie sie sonst das Charakteristische an der schottischen Balladendichtung bilden, erhebt er sich zu höherer Bedeutung.

Neben Dunbar steht der durch seine allegorischen Gedichte und Naturbeschreibungen bekannte Gavin Douglas, dessen verdienstvollste Arbeit eine Übersetzung Virgils war. Er erreicht aber Dunbar nicht, weder in der Originalität der Erfindung noch in der Beschreibung. Als der letzte der bedeutenden schottischen Poeten erscheint David Lindsay. Er ist aber ganz erfüllt von dem Geiste Dunbars, der um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Schottland die Oberhand gewann. Er hat eine starke satirische Ader und versteht es, die allgemeinen Verhältnisse der Zeit in allegorischer Verhüllung zu schildern. Gegen die politische und soziale Verderbtheit seines Heimatlandes, gegen das Leben der Geistlichen, gegen die Verwirrung in der Kirche richtete er seine Spottgedichte, dessen berühmtestes „Der Traum“ (The Dream) ist, ein Gespräch, in welchem sich der Dichter mit einem Hofmann über alle bekannten Ereignisse der Weltgeschichte unterhält, und in dem, allerdings genau mit derselben allegorischen Gelehrsamkeit wie bei den andern Dichtern dieser Periode, auch des Dichters eigene Zeit in kühner und freimütiger Weise besprochen wird. Lindsay schonte niemanden, er griff die Geistlichen und die Frauen an und blieb selbst vor den Stufen des Thrones nicht zaghaft stehen. Mit einer ernsten Mahnung

an den König und einer herben Kritik seines Fehltritts schließt er den „Traum“. Mit Lindsay erlosch jene Richtung in Schottland, welche sich nach dem Muster Chaucers entwickelt hatte. Die beiden Reiche vereinigten sich unter Jakob VI. von Schottland, der als Jakob I. König von England ward. Man muß gestehen, daß diese Vereinigung einen günstigen Einfluß auf Sprache und Sitten der Schotten ausübte. Ihre Dichter widmeten sich nun ganz der englischen Litteratur. Aber nur der Adel war durch ein geistiges Band an England geknüpft worden, das Volk wies hartnäckig jede Annäherung zurück. Es vergingen noch Menschenalter, ehe mit geringen Ausnahmen ein Schotte sich ganz der englischen Dichtung anschloß.

---

Der Übergang von der alten zu der neuern Litteraturperiode erfolgte schon unter der Regierung Heinrichs VIII., an dessen glänzendem Hofe diejenigen Gelehrten, die den Launen, der Eitelkeit und der Prachtliebe des Königs nicht entgegentraten, auch ihren Platz fanden. Zwei Erscheinungen beförderten das Aufblühen der englischen Nationallitteratur: die Einführung der Reformation in England und die Renaissance der klassischen Studien. Mit der letztern Richtung hing innig zusammen die Nachahmung der italienischen Lyrik, namentlich der Sonettendichtung Petrarcas, welche ja alle europäischen Dichter damals in ihren Zauberbann fesselte.

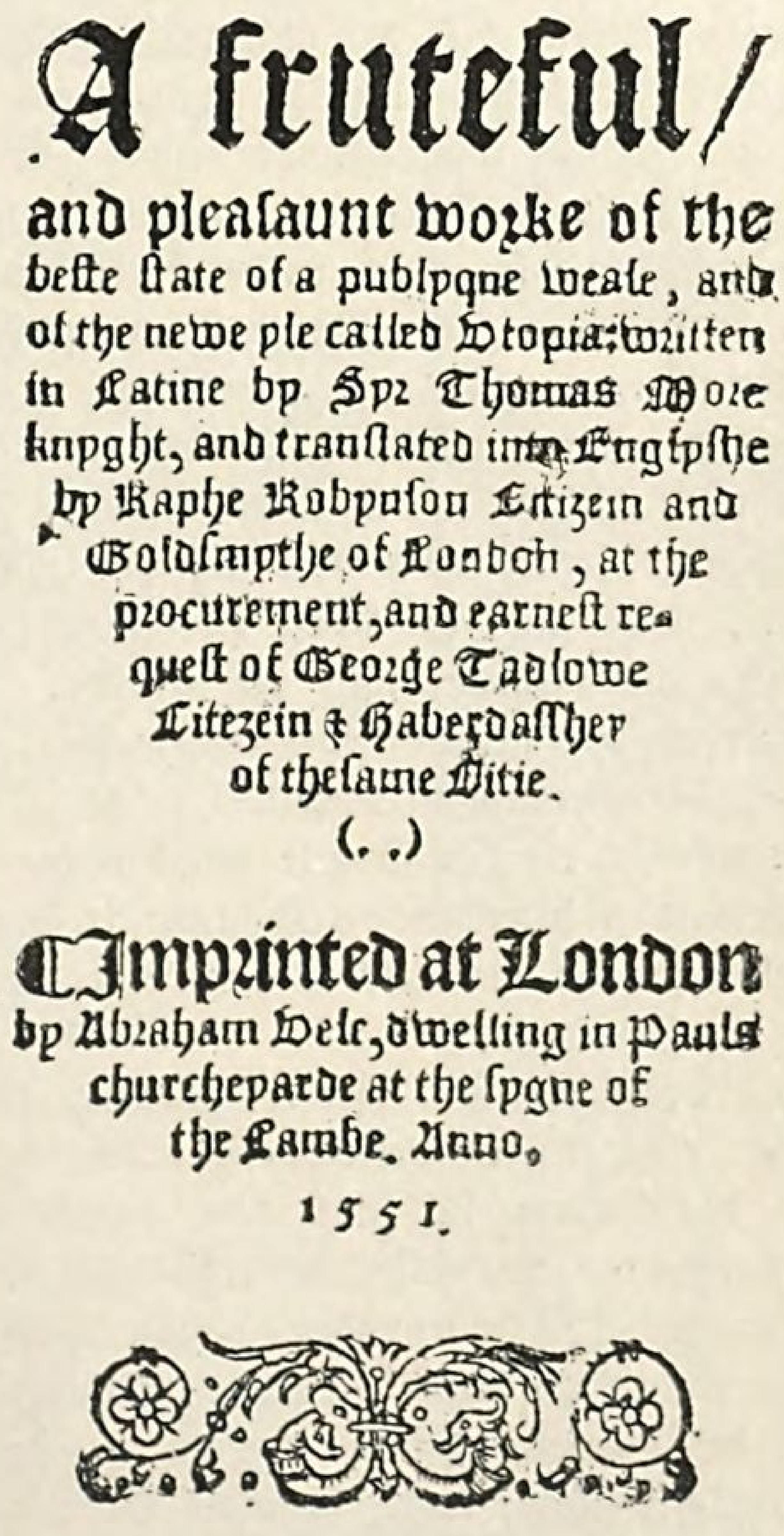



Thomas Morus.
Faksimile des Holzschnittes in: „A Dialogue of Cumfort against Tribulation.“ Antwerpen 1573. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Die Kämpfe, welche die Einführung der Reformation in England hervorriefen, förderten besonders die Satire, die sich mit starker Vorliebe gegen die Geistlichkeit richtete. Aber auch auf gegnerischer Seite rüstete man sich mit der gleichen Waffe. Ging die Absicht Heinrichs VIII. dahin, an Stelle der päpstlichen die königliche Herrschaft zu setzen, liebte er es, sich als den großartigsten Beschützer der Litteratur und der Wissenschaften unter den Fürsten Europas preisen zu hören, so war es auch natürlich, daß er diejenigen Dichter besonders begünstigte, welche diesem Strebeziel ihre poetische Kraft liehen. Das Zeitalter Heinrichs VIII. ist das der Hochrenaissance in England. An seinem Hofe sonnten sich die vornehmsten Humanisten: Erasmus von Rotterdam war dort ein gern gesehener Gast und konnte in Thomas Morus seinen hervorragendsten Schüler rühmen. Thomas Morus verdankt seinen Ruf neben den zahlreichen Satiren, Epigrammen, Episteln, Streitschriften und Festgedichten vornehmlich seinem Roman „Die neue Insel Utopia“ (De optimo statu reipublicae deque nova insula Utopia), einer Entwickelung philosophischer Gedanken über die Ent-

stehung und die Aufgaben des Staates in phantastischer Form, welcher durch seinen reinen Idealismus einen tiefen Eindruck auf die Zeitgenossen hervorbrachte. Thomas Morus war der erste, der für die Gleichheit der Menschen und unbedingte religiöse Toleranz mit wahrem Feuereifer eintrat. Sein Staatsroman, nach dem Muster des platonischen entstanden, wurde das Vorbild für eine ganze Reihe ähnlicher Werke, welche in allen nationalen Litteraturen wiederkehrten und welche alle die Schöpfung eines Idealstaates auf freier Basis zum Ziele haben. Durch die englischen Humanisten wurden die klassischen Studien und von den Litteraturen des Altertums besonders die der Römer in England heimisch. Aus den Bestrebungen der Reformation erwuchsen die Keime zur Belebung der wissenschaftlichen Kultur und der allgemeinen Bildung in England.

Selbstverständlich wurde bei diesen Bestrebungen auch der Poesie ein hoher Rang eingeräumt. Heinrich und seine Höflinge verfaßten Sonette und Schäferspiele nach italienischem Muster, vor allem war es Petrarca, dessen Liebesgedichte den Kultus der Schönheit auch in England einführten. Als eines der Häupter der englischen Sonettistenschule erscheint Henry Howard, Graf Surrey (1516—1547), dessen Leben ebenso romantisch war, wie seine Dichtungen. Wie Petrarca seine Laura, so verherrlichte er seine Geraldine, deren Glanz alle anderen Frauen überstrahlt, „wie Kerzenlicht der Sonne Pracht und hellster Tag die trübste Nacht“. Man nannte Surrey den besten heroischen Dichter Englands, weil er das Sonett und den Blankvers in England eingeführt hat. Gleich ihm ein Günstling des Königs war sein Freund Thomas Wyatt (1503—1542). Auch er hatte seltsame Schicksale zu erdulden, aber seine natürlichen Anlagen waren nicht ebenso reich, es fehlte ihm die Phantasie seines Freundes. Auch er erscheint als ein Nachahmer Petrarcas, aber er vermag nur durch die Form seiner Sonette und durch sprachliche Eleganz seiner Darstellung eine höhere Bedeutung zu erreichen. Mehr als bei Surrey tritt bei Wyatt die Manier hervor, das Mysterium des


A fruteful/
and pleasaunt worke of the
beste state of a publyque weale, and
of the newe yle called Utopia: written
in Latine by Syr Thomas More
knyght, and translated into Englyshe
by Raphe Robynson Citizein and
Goldsmythe of London, at the
procurement, and earnest re-
quest of George Tadlowe
Citezein & Haberdassher
of the same Citie.
(. .)

Imprinted at London
by Abraham Vele, dwelling in Pauls
churcheyarde at the sygne of
the Lambe. Anno.
1551.

Faksimile des Titels der ältesten englischen Ausgabe von Thomas Mores „Utopia“.
Originalgröße. London, Brit. Mus.

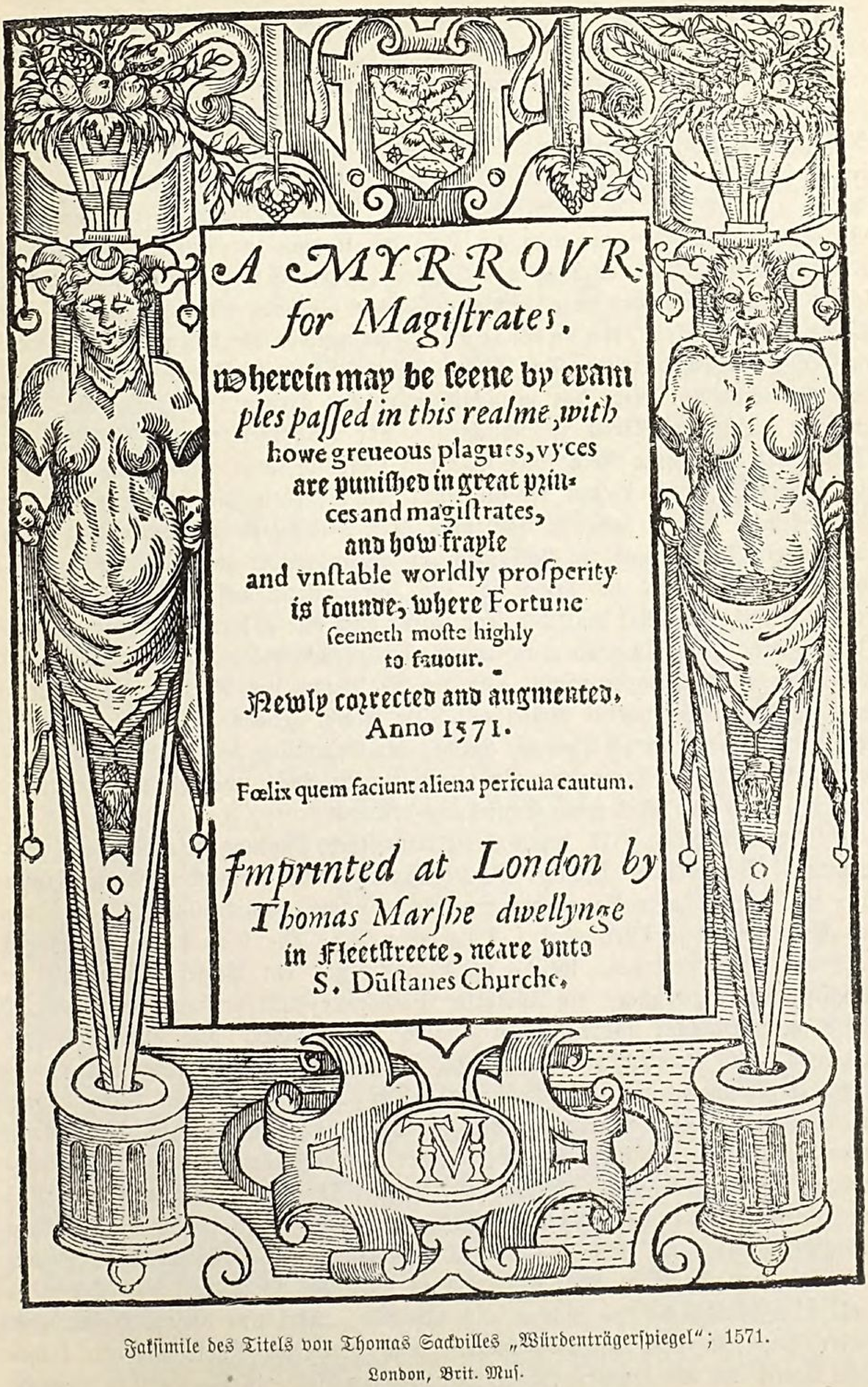
Lebens durch weitschweifige Metaphern, durch seltsame Bilder und durch einen großen gelehrten Apparat zu verherrlichen.

Gleichzeitig mit den Dichtern, welche die italienische Poesie nachzuahmen versuchten, entwickelte sich aber auch eine besondere klassische Richtung, die nach dem Muster der Humanisten mehr den antiken Vorbildern sich zu nähern suchte, aber diese Richtung hat allerdings wenige bedeutende Talente in England aufzuweisen. Dagegen leistete sie tüchtiges auf dem Gebiete der Übersetzung antiker klassischer Werke. Als der bedeutendste der ihr angehörigen Dichter gilt Thomas Sackville (1536—1618), zugleich ein klassischer Gelehrter, der sich den tiefsinnigen Dante zum Muster nahm. Sein episch-allegorisches Gedicht: „Der Würdenträgerspiegel" (A Mirror for Magistrates) ist in der Idee ebenso unpoetisch, wie im Titel, in der Ausführung dagegen zum Teil von großer Kraft und Wirksamkeit. Wie Dante steigt der Dichter zur Hölle hinab, von der Sorge begleitet, und trifft dort eine Reihe von Männern, welche in der Geschichte Englands einen hohen Rang eingenommen haben und ihm nun ihre Schicksale erzählen. Es ist Sackville nicht gelungen, sein Werk zu vollenden, und der Dichter, welcher es später nach dem ursprünglichen Plan fortzusetzen und abzuschließen suchte, hatte nicht die Kraft Sackvilles; er vermochte das Werk kaum über den gewöhnlichen Chronikenstil zu erheben. Gleichwohl erfuhr es zahllose Nachahmungen und gewann eine außerordentliche Popularität im englischen Volke.

Die Bedeutung Sackvilles reicht jedoch weit über dieses Werk hinaus. Er steht nämlich an der Grenze zwischen der alten episch-allegorischen und der jung aufkeimenden dramatischen Dichtung in England. Er ist der Verfasser des ersten regelrechten Trauerspiels in englischer Sprache.

---

Doch ehe wir dieses schildern, müssen wir die Anfänge der englischen Bühne einer kurzen Betrachtung unterziehen. Wie überall, so hat auch in England das Drama sich aus dem religiösen Kultus entwickelt. Die dramatischen Elemente der kirchlichen Liturgie bildeten den Grundstoff zu den Mysterien. Schon im 12. Jahrhundert waren geistliche Schauspiele in England heimisch. Man nannte sie Miracle-Plays (zusammengesetzt aus dem lateinischen miraculum und dem angelsächsischen plegan = spielen). Sie enthielten, meist nur in dialogischer Form, kurze, kunstlose Darstellungen aus den Begebenheiten der Bibel und aus dem Leben der Heiligen und Märtyrer. Schon bei Chaucer finden wir diese Mirakel und Mysterien als allgemein bekannte Aktionen, die aus den Händen des Klerus auf die bürgerlichen Innungen übergegangen waren. Sie wurden an Sonn- und Festtagen und auf eigens hergerichteten Gerüsten in der Kirche, später im Freien, namentlich auf Kirchhöfen mit großem Prunk dem Volk zum besten gegeben. Etwa um die Mitte des 15. Jahrhunderts gesellte sich den Mirakelspielen eine andere Gattung von dramatischen Darstellungen, die Moralitäten (Morals) zu, welche allmählich die erstere Richtung verdrängten. Hier herrschte der Dialog hauptsächlich vor. Die Handlungen sollten von allegorischen Personen geführt werden und eine abstrakte Wahrheit, ein Moralgesetz anschaulich machen. In ihnen legte das Schauspiel den epischen Charakter ab und näherte sich schon eher dem dramatischen Charakter. Als ein Autor,


A MYRROVR
for Magiſtrates.
Wherein may be ſeene by exam
ples paſſed in this realme, with
howe greueous plagues, vyces
are puniſhed in great prin-
ces and magiſtrates,
and how frayle
and vnſtable worldly proſperity
is founde, where Fortune
ſeemeth moſte highly
to fauour.
Newly corrected and augmented,
Anno 1571.

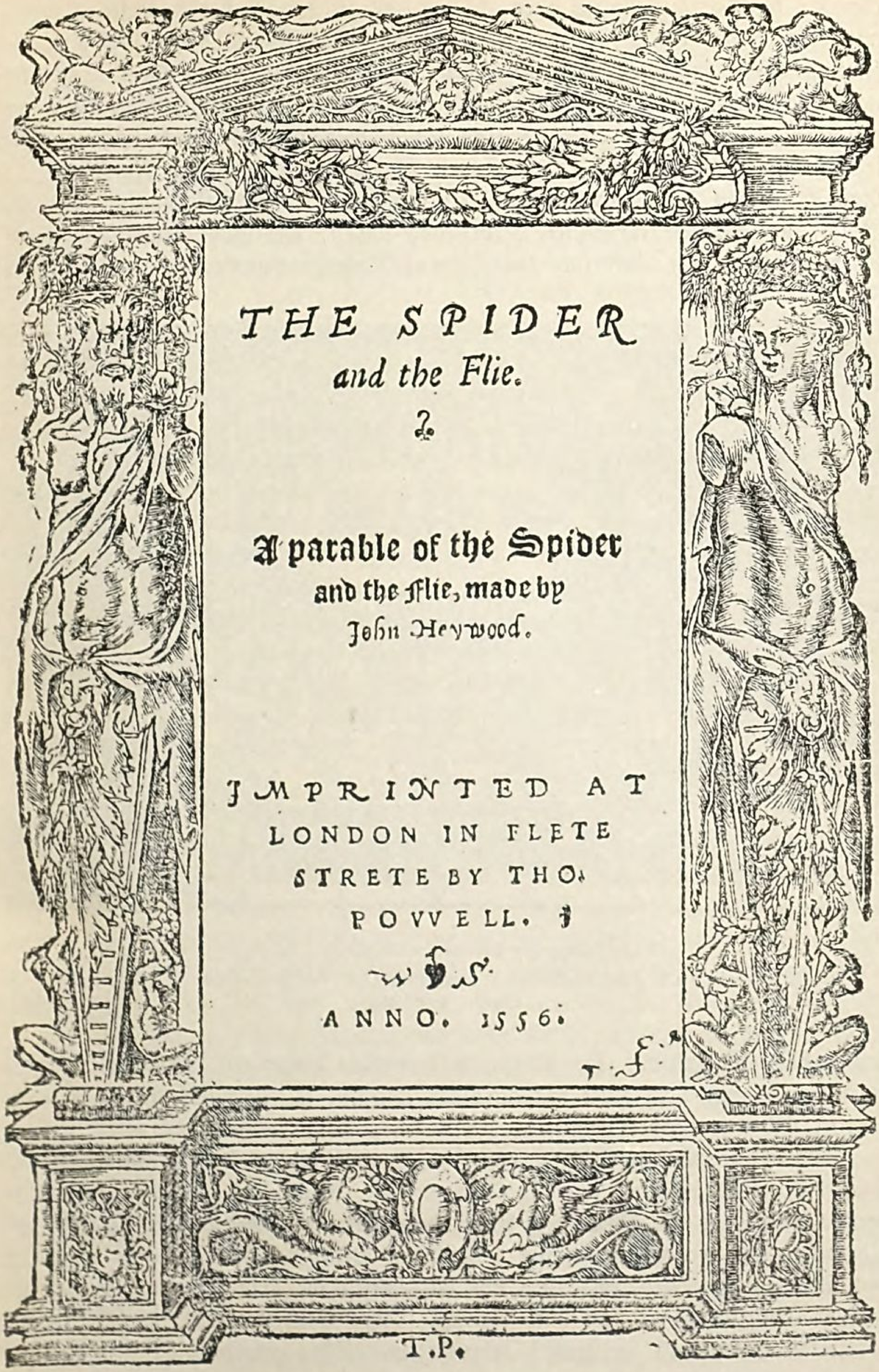
Fœlix quem faciunt aliena pericula cautum.

Imprinted at London by
Thomas Marſhe dwellynge
in Fleetſtreete, neare vnto
S. Dũſtanes Churche.

Fakſimile des Titels von Thomas Sackvilles „Würdenträgerſpiegel"; 1571.
London, Brit. Muſ.

welcher gewissermaßen beide Richtungen zu vereinigen suchte, wird der Bischof John Bale genannt. Die Dichtung bewegt sich ganz im Kreise kirchlicher Allegorie; sie stellt Tugenden und Laster einander gegenüber und läßt natürlich jedesmal die ersteren über die letzteren triumphieren. Mit der fernern Entwickelung der Moralitäten hielt die Ausbildung der Schauspielkunst gleichen Schritt. Es ist begreiflich, daß sich bald Leute fanden, welche aus solchen Darstellungen ein Geschäft machten. Schon unter Heinrich VI. finden wir wandernde Schauspieler in England, die dergleichen Stücke, welche gewöhnlich nur auf vier Personen berechnet waren, auch am Hofe des Königs zur Aufführung brachten. Unter Heinrich VIII. erscheint der Dichter John Skelton, welcher wegen seiner ebenso gemeinen wie witzigen Satiren bekannt ist, als Autor einer Moralität, betitelt: „Magnificence", in welcher die Allegorie schon mehr in den Hintergrund tritt. Das Glück und die Freiheit eröffnen das Stück, indem sie über den Wert des menschlichen Lebens streiten, bis das rechte Maß erscheint, um den Streit zu schlichten. Die Hauptperson des Stückes, der Glanz, hat eine ganze Reihe von schlechten Gesellschaftern, welche sich bemühen, ihn in die Tiefen des Lasters herabzuziehen: die Thorheit, die Verstellung und die Verzweiflung. Diese sucht ihn schließlich zum Selbstmord zu überreden, indem sie ihm eine Schere und ein Messer schenkt; allein wieder zeigt sich ihm die Hoffnung, hält ihn zurück und bringt ihn mit Hilfe einiger besserer Freunde auf den rechten Weg zurück. Auf denselben Ton waren auch alle anderen Moralitäten jener Zeit gestimmt. Die Allegorie wird immer mehr zurückgedrängt, die wirkliche Handlung tritt in den Vordergrund, und der Realismus des Reformationszeitalters macht sich auch auf diesem Gebiet mit aller Macht geltend. So erscheint neben der Moralität ein drittes Element, welches die Gestaltung des englischen Dramas begründen half: das sogenannte Zwischenspiel, Interlude, welches im wesentlichen dem Hof und dem Adel seine Entstehung verdankt.

Unter Heinrich VIII. wurde diese dramatische Gattung besonders stark ausgebildet. Ein begabter Dichter, John Heywood, verwendete seinen ganzen Witz und seine scharfe Satire auf eine Reihe solcher Zwischenspiele, von denen das bekannteste den Titel trägt: „Die vier P." (The four P.'s), so benannt nach den vier Personen, welche darin auftreten: ein Pilger (Pilgrim), ein Ablaßkrämer (Pardonner), ein Apotheker (Pothecary) und ein Hausierer (Peddlar). Diese vier Männer führen einen Dialog, in welchem das Gewerbe jedes einzelnen nach Kräften verspottet wird. Sie überbieten einander an lügenhaften Erzählungen und Verleumdungen. Der Pilger trägt den Sieg davon, indem er in großen Worten erklärt, er habe auf seinen vielen Wallfahrten unter der halben Million Frauen, die er kennen gelernt, keine einzige gefunden, welche jemals die Geduld verloren. Der Schiedsrichter spricht ihm unter Beistimmung aller anderen Personen den Preis zu und das Stück schließt nichtsdestoweniger mit einer erbaulichen Ermahnung zur Bescheidenheit, Selbsterkenntnis und Demut. Auch ein größeres satirisches Gedicht: „Die Spinne und die Fliege" (The Spider and the Flie) rührt von diesem Hofschwankdichter her. In dem mit Holzschnitten reich verzierten Werke wird die katholische Partei als die bedrohte Fliege, die protestantische als die ihr Netz webende



THE SPIDER
and the Flie.

A parable of the Spider
and the Flie, made by
John Heywood.

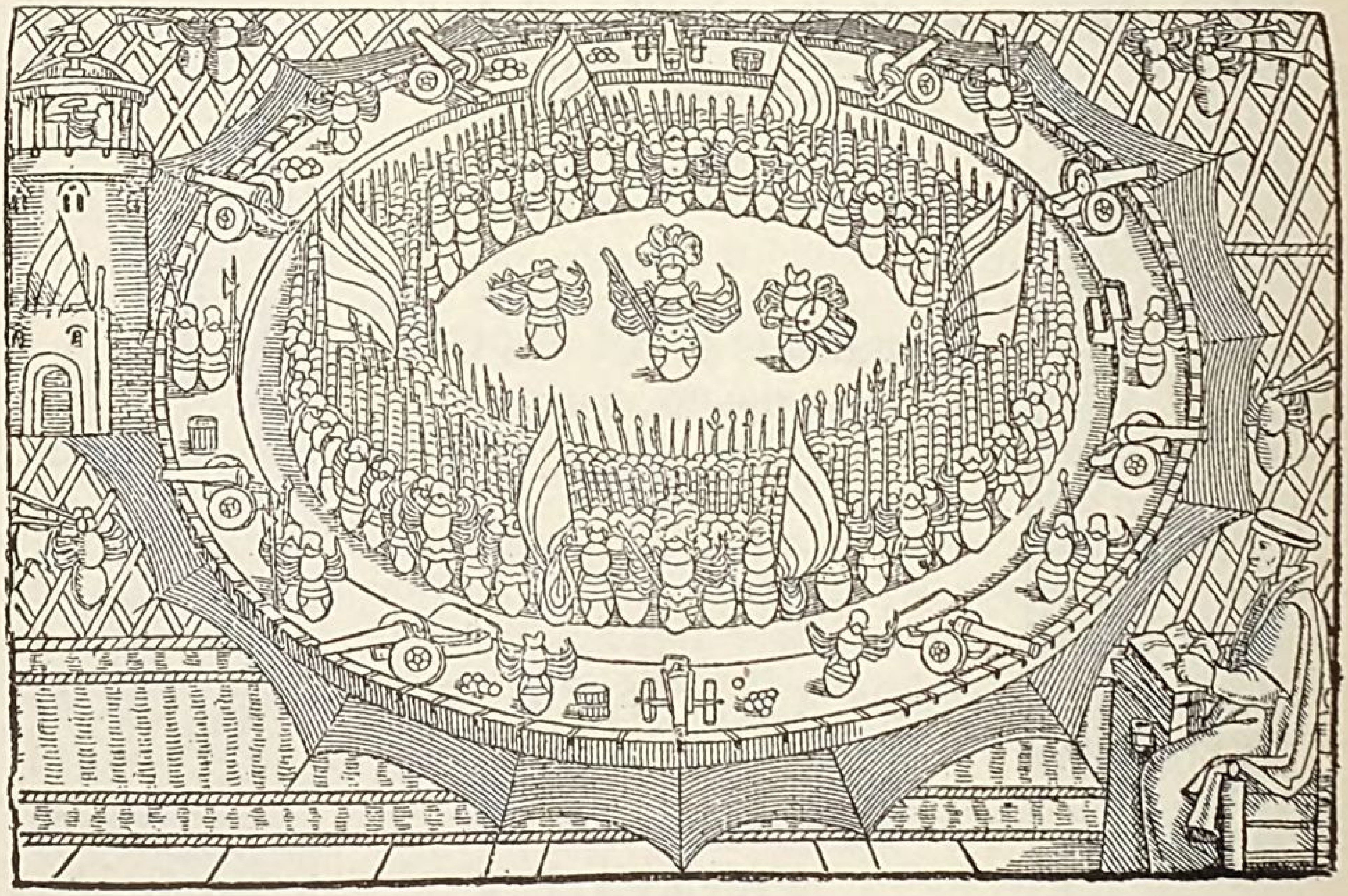
IMPRINTED AT
LONDON IN FLETE
STRETE BY THO.
POVVELL.

ANNO. 1556.

T.P.

Faksimile des Titels von John Heywoods „Die Spinne und die Fliege"; 1556.
London, Brit. Mus.

Spinne, die Königin Maria aber als die „Magd der Kirche“ dargestellt, welche mit dem Besen die Spinnweben hinwegfegt. Die Komik dieser Gedichte und Zwischenspiele entsprach dem satirischen Bedürfnis der Zeit, ihrer Sehnsucht nach Befreiung von der Phantastik des Mittelalters, und den frischen Regungen religiösen Lebens. Alle diese vorhandenen dramatischen Elemente vereinigen sich jedoch nur allmählich und in langsamen Wandelungen zu einem Kunstwerk von innerer Einheit der Gedanken und der Handlung. Die Reformation und die Renaissance mußten erst weite Verbreitung finden, ehe solche Schöpfungen entstehen konnten, die natürlich zunächst nur Nachahmungen waren und höchstens



Versammlung der Spinnen im befestigten Heerlager.
Verkleinertes Faksimile einer Illustration in John Heywoods „Die Spinne und die Fliege“; 1556.
London, Brit. Mus.

formgestaltend wirkten. Sie gingen, während die bisherigen dramatischen Spiele vom Klerus und vom Hofe unternommen wurden, im wesentlichen von den Gelehrten und den Universitäten aus.

Als die erste wirklich dramatische Produktion in diesem Sinne ist die Komödie: „Ralf Roister Doister“ von Nicholas Udall anzusehen, welche etwa um die Mitte des 16. Jahrhunderts verfaßt und als Durch- und Übergang von der Allegorie und den Moralitäten zu dem lebendigen Charakter des Dramas bemerkenswert ist. Sie hat einheitliche Handlung und eine regelmäßige Einteilung in Akte und Szenen. Ihre Tendenz war, die Sitten der gebildeten Gesellschaft in London darzustellen. Etwa um dieselbe Zeit entstand auch das Schauspiel: „Misogonus“ von Thomas Rychardes. Der Stoff ist augenscheinlich nur italienischen Novellen entnommen, die nationale Eigentüm-

lichkeit wird aber im Inhalt gewahrt. Auch die berühmte Posse John Stills: „Frau Gortons Nähnadel“ (Gammer Gorton's Needle), welche auf dem Christ-College zu Cambridge zuerst aufgeführt wurde, gehört jener Zeit an. Es handelt sich hier um das Aufsuchen und Wiederfinden einer von Frau Gorton verlorenen Stopfnadel.

Die Gevatterin Gorton hier, seht nun,
Saß dort an ihrer Thür, seht nun.
Als sie da aufstand, seht nun,
Fiel die Nadel ihr aus der Hand, seht nun,
Und als sie nahm ihren Stock, seht nun,
Nach der Katze damit zu schlagen, seht nun,
Ging die Nadel auf dem Boden verloren, seht nun.
Ist's nicht wunderbar zu sagen, seht nun?

In diesem Tone niederer Komik geht es weiter durch das ganze Stück, und der Schluß, der uns erzählt, wo die Nadel eigentlich gefunden wird, krönt das Ganze. Die Figur des Mannes, welcher als der listige Unheilstifter gilt, charakterisiert das englische Landvolk in seinem derben Humor.

Ungleich witziger aber als diese Schöpfung sind die ersten Nachahmungen wirklicher Trauerspiele. Es ist bereits erwähnt worden, daß Thomas Sackville mit seiner Tragödie: „Gorboduc“ als der Begründer des englischen Trauerspiels gelten darf. Er verfaßte dieses Werk in Gemeinschaft mit einem andern Dichter, Thomas Norton. Als Stoff wählten sie die Sage von dem Briten-König Gorboduc und dem Bruderzwist zwischen seinen beiden Söhnen Ferrex und Porrex. Das bedeutendste Verdienst dieses antikisierenden Dramas besteht in der Einführung des Blankverses, welcher hier zum erstenmale auf der englischen Bühne erscheint, die er später mit so großer Machtvollkommenheit ausschließlich beherrschen sollte. Dabei begegnet uns der Einfluß der antiken Muster auf Schritt und Tritt, obwohl das Gesetz der Einheiten keineswegs gewahrt ist. Jedem Akt geht eine Pantomime mit Musikbegleitung voraus, um in poetischer Weise den Grundgedanken auszudrücken, welcher der Handlung innewohnt.

Die fernere Entwickelung des Schauspiels litt unter den religiösen Wirren während der Regierung Eduards VI. und der Maria Stuart. Erst unter Königin Elisabeth, welche eine stehende Hofbühne einrichtete, nahm es einen neuen Aufschwung. Den Versuchen gegenüber, das antikisierende Drama in England heimisch zu machen, erhielt sich aber das derbe Volkslustspiel stets mit voller Kraft aufrecht. Es war unmöglich, daß das gelehrte Drama in England zu derselben Herrschaft gelangen konnte, wie in Frankreich. Der englische Volkscharakter mit seinem historischen und realistischen Grundzug erwies sich der Bildung des Volkstheaters eher günstig. Aus den bloßen Allegorien, aus den geschmacklosen gelehrten Dramen holten die Komiker die besten Stoffe zu ihren Possen und Liedern, die sie tanzend und mit Trommeln und Pfeifen absangen. Eine besondere Gelegenheit, sich durch ihren Witz auszuzeichnen, fanden sie in den sogenannten „Plots“, einer Nachahmung der improvisierten italienischen Komödie, wie denn auch als Verfasser einer solchen Posse Richard Taletan berühmt ist. Daneben veranstalten sie auch gelegentlich Wettkämpfe in ihrer Kunst, improvisierte Witzturniere, welche für das Volk besondere Feste waren. „Wenn der Londoner Bürger nur seinen Taletan sah, den kleinen, häßlichen, schielenden,

plattnasigen Schelm, den listigsten Gesellen, den die Erde trug, unerschöpflich in Späßen und lustigen Streichen, lachte er schon hell auf." Als der eigentliche Nachfolger Taletans gilt Adolf Campe, von welchem noch eine derartige Posse: „Die Lieder von Gotehan" erhalten blieb. Der Inhalt ist charakteristisch für die ganze Gattung. Er dreht sich um den Streit, ob ein Schmied oder ein Flickschuster dem König die Petition einer Stadt, Bier brauen zu dürfen, überreichen soll. Der ganze derbe Volkshumor jener Zeit spiegelt sich in diesem Schwank wieder, welcher nur durch die Grimassen und Pantomimen der Schauspieler selbst erträglich gemacht werden konnte. Als eins der letzten dieser Bühnenspiele, vielleicht auch das berühmteste, gilt das Stück, welches zu Ende des 16. Jahrhunderts erschien: „Der Kunstgriff, Schelme zu erkennen". Es ist im Genre der Moralitäten gehalten, verliert sich aber schließlich ganz in den Charakter der Posse.

Allein an den witzigen Dialogen und plumpen Gesten der Komiker und Hofnarren konnte die Nation, welche eben ihre Reformation durchgeführt und die Renaissance mit erlebt hatte, auf die Dauer keinen Geschmack finden. So blieb dann nur das Volkstheater, welches alle anderen Richtungen in sich vereinigen konnte, auf die Dauer möglich, und dieses wuchs im Laufe eines halben Jahrhunderts zu bewundernswerter Kraft und Fülle heran, wie sie sich nur noch in einer, nämlich der spanischen Litteratur, in derselben Bedeutung entfaltete.

## Das Zeitalter der Königin Elisabeth.

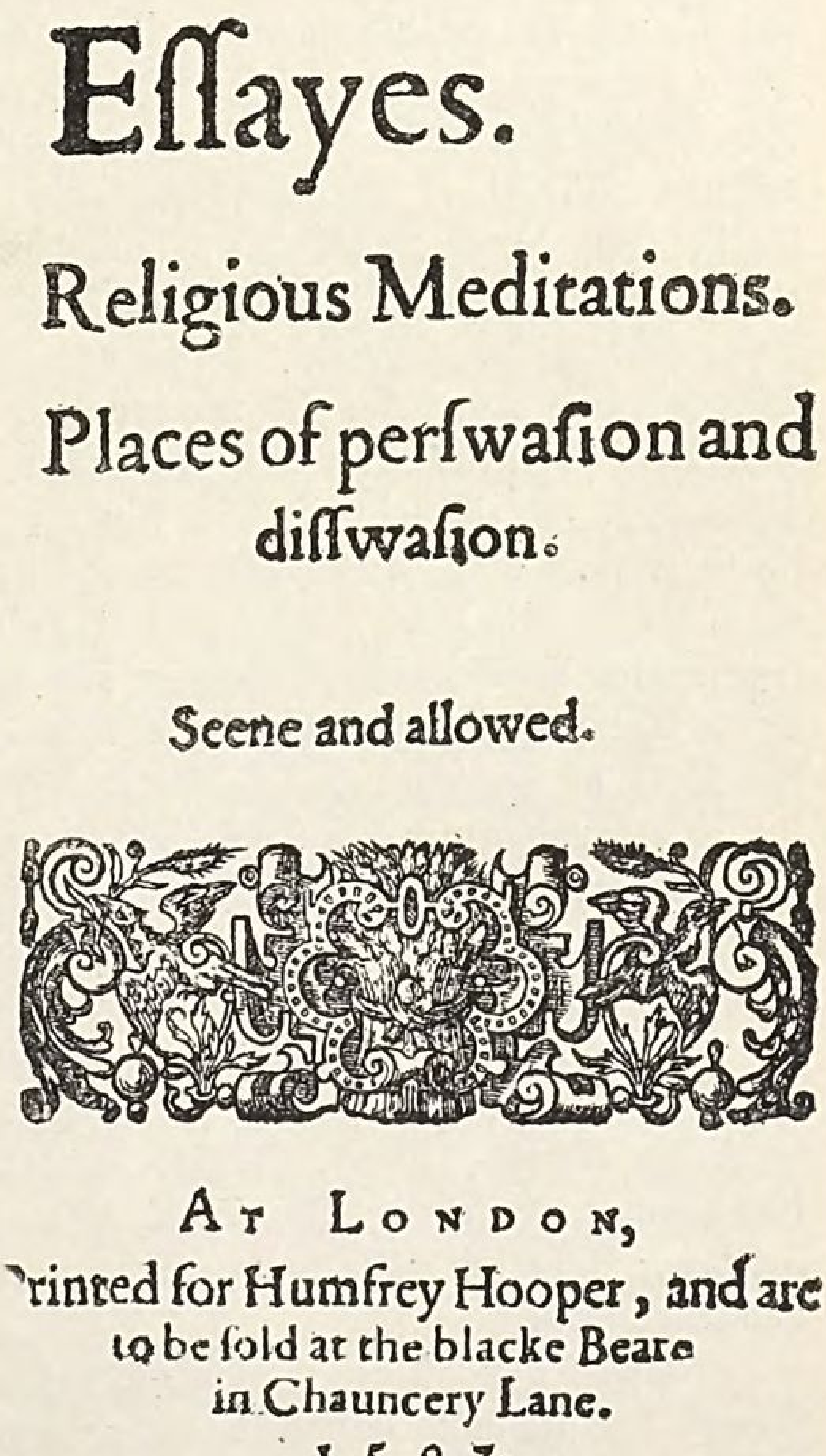
Eine der interessantesten und wichtigsten Perioden der neuern Geschichte ist das Zeitalter der Königin Elisabeth in England. Mit der vollen Kraft, ihr Land groß und reich zu machen, war die jungfräuliche Königin aus dem Kerker auf den Thron gestiegen. Sie hatte nicht den Wunsch, das Volk zu beglücken, aber sie wußte mit dem Charakter desselben zu rechnen. Ihr klarer Geist gab dem Lande innern Frieden und gesetzliche Freiheit; sie begründete die Selbständigkeit und Machtstellung Englands, welches zu jener Zeit aus den Händen der Niederländer und Portugiesen den Welthandel überkam, der seit den ältesten Zeiten, wie alle Kultur, stetig von Osten nach Westen gerückt war und nach der Entdeckung Amerikas der Republik Venedig völlig verloren ging. Sie legte den Grund zu Englands Flotte und künftiger Handelsgröße, zu den ersten Kolonien in Nordamerika, der ostindischen Kompagnie, mit einem Worte zu jener Weltmacht Englands, die ihm einer seiner Dichter in den stolzen Worten vorgezeichnet:

> Herrsche, Britannia! Das Meer, das Meer sei dein!
> Sklave soll kein Brite sein!

Noch heute blickt der Engländer mit Stolz und Freude auf jene Zeit zurück. Eine gewaltige Lebenslust hatte sich des ganzen Volkes bemächtigt. Das Nationalgefühl erreichte seine höchste Blüte, das Behagen am Lebensgenuß erfüllte alle Kreise, der Hof ging mit seinen rauschenden Festen und Prachtaufzügen voran. Es ist natürlich, daß auch Wissenschaft und Poesie in diesem goldenen Zeitalter nicht zurückblieben. Die Königin selbst gab ein gutes Beispiel. Sie ehrte die Wissenschaft, sie verstand den Geist der neuen Zeit, und

wußte ihren Festen jenen klassischen Hauch zu verleihen, welcher damals durch ganz Europa ging. Noch lebte das Rittertum in seinen alten Formen, die Kenntnis des Altertums gehörte zum guten Ton und die Erzählungen aus dem Zeitalter der Antike übten ihre Wirkung auf alle Schichten der Gesellschaft aus. Die Kenntnis der großen griechischen und römischen Dichter war durch vortreffliche Übersetzungen in alle Kreise verbreitet, so daß ein Verständnis derselben auch im Volk vorausgesetzt werden durfte. Die Bekanntschaft mit der Antike lag wie ein poetischer Duft auf dem damaligen englischen Gesellschaftsleben und wurde von den Dichtern mit der Überlieferung zu einer gemeinsamen Phantasiewelt vereinigt. „Sie gewann nicht so viel Einfluß, daß sie die nationale Weiterentwickelung der englischen Litteratur hätte beeinflussen können; aber es wehte die Luft von anmutigen Formen, reckte die Grenze der Welt zur Phantasie um ein Beträchtliches weiter hinaus und brachte in das wüste Gewirr theologischer Streitfragen die Idee einer Humanität, welche von diesen völlig unabhängig war."

Auch die Wissenschaft entfaltete zu jener Zeit ihre Schwingen. Einer ihrer berühmtesten Vertreter war Francis Bacon von Verulam (1561—1626), ein Gelehrter, der von außerordentlicher Bedeutung für die Entwickelung der Wissenschaft überhaupt geworden ist. Er stellte als das höchste Ziel auf, die Macht des Menschen durch das Wissen zu erweitern. Wie die Kunst Gutenbergs, die Erfindung von Berthold Schwarz und der Kompaß das Kulturleben umgestaltet haben, so sollte durch neue und fruchtbare Erfindungen die einmal betretene Bahn mit Bewußtsein weiter verfolgt, was diesem Ziele diente, gefördert, was von ihm ablenkte, gemieden werden. Bacon setzte der Scholastik eine neue Methode gegenüber in den Beobachtungen der wissenschaftlichen Empirie, die der denkende Naturforscher aufstellte und begründete. Seine wichtigsten philosophischen Werke veröffentlichte er in lateinischer Sprache. Als das Grundwerk seiner Weltanschauung gilt die: „Instauratio magna", geschieden



Essayes.

Religious Meditations.

Places of perswasion and disswasion.

Seene and allowed.

At London,
Printed for Humfrey Hooper, and are to be sold at the blacke Beare in Chauncery Lane.
1597.

Faksimile des Titels von Francis Bacons „Essayes, Religious Meditations".
Originalgröße. London, Brit. Mus.

in vier große Abteilungen, und sein „Novum organum". Alle Wissenschaft, so lehrt Bacon, muß auf Erforschung der Natur und auf Erfahrung basiert werden. Aus der Erfüllung dieser Forderung geht die richtige Methode der Naturwissenschaft, die Methode der Induktion, hervor. Aber Bacon ist nicht nur Philosoph, sondern auch nationaler Denker. Sein Ziel ist ein durchaus praktisches. Er will nicht für die Schule arbeiten, sondern für den Nutzen und die Größe der Menschheit. Wissenschaft und Macht fallen ihm zusammen. „Wir vermögen nur so viel zu erreichen, als wir wissen", ist sein Grundsatz. Die Wissenschaft teilt er nach psychologischen Prinzipien ein. Auf das Gedächtnis gründet er die Geschichtskunde, auf die Einbildung die Kraft der Poesie, auf den Verstand die Philosophie. Die Poesie teilt er wieder in die epische, dramatische und allegorisch-didaktische ein. Er selbst war ein Schriftsteller von außerordentlicher Bedeutung, ein Geist von so großer Tiefe und Schärfe, daß man ihm in neuerer Zeit sogar die Dramen Shakespeares hat zuschreiben wollen, aber ein kleinlicher Charakter voller Widersprüche und Schwächen. Gleichwohl ist sein Einfluß auf das englische Kulturleben bis auf die Gegenwart herab ein bedeutender gewesen. Noch zu seinen Lebzeiten begründete ein anderer Philosoph, Edward Herbert, Lord von Cherbury, den sogenannten Positivismus, indem er aus den vorhandenen Religionen eine allgemeine Naturreligion zusammensetzte und in dieser allein das Wesentliche fand. Im Anschluß an Bacon lehrte später Thomas Hobbes, der die Selbstsucht für das Grundprinzip der Ethik ausgab und den Begriffen „gut" und „schlecht" nur eine relative Geltung zukommen lassen wollte. Seine politische Theorie ging dahin, daß der Staat nach unbedingter Unterwerfung der Handlungen, ja selbst der Gesinnungen der Unterthanen auf dem Willen eines absoluten Monarchen beruhe. Indessen ist auch diese seine Staatsidee nicht ohne allen idealen und ethischen Inhalt. Außerhalb des Staates findet er die Herrschaft der Affekte, Krieg, Furcht, Armut, Schmutz, Vereinsamung, Barbarei, Unwissenheit, Wildheit. Im Staat aber erblickt er: Herrschaft der Vernunft, Frieden, Sicherheit, Reichtum, Schmuck, Gesellschaft, Zärtlichkeit, Wissenschaft und Wohlwollen.

Etwas von all jenen glänzenden Eigenschaften war auch wirklich in dem Staate der Königin Elisabeth verwirklicht. Vor allem aber kam in diesem goldenen Zeitalter die Poesie zu herrlichster Blüte. Den Festen des Rittertums, seinen ehernen Gesetzen und zarten Liebesabenteuern entsprangen die Übersetzungen der berühmten Romane von Amadis und Palmarin, nach deren Muster englische Hofdichter wieder eigene Romane schrieben, welche die Abenteuer eines Amadis, Tristan, Lanzelot und anderer Helden den glänzenden Hofkreisen mundgerecht machten. Man huldigte eben der Mode, gleichviel, woher diese kam. Man belustigte sich ebenso gern an den Erfindungen der italienischen Novellisten, wie an den Schäferromanen der spanischen Autoren, und mit Wohlgefallen nahm man es am Hofe der gelehrten Königin auf, daß die Dichter den Dank der Damen sich durch ausgesuchte Bilder, durch Symbole aus den Festen der antiken Mythologie, durch seltsam gedrechselte Komplimente zu erwerben bemühten. So machte auch England die Mode der eigentümlichen Sprachbildung und wit-

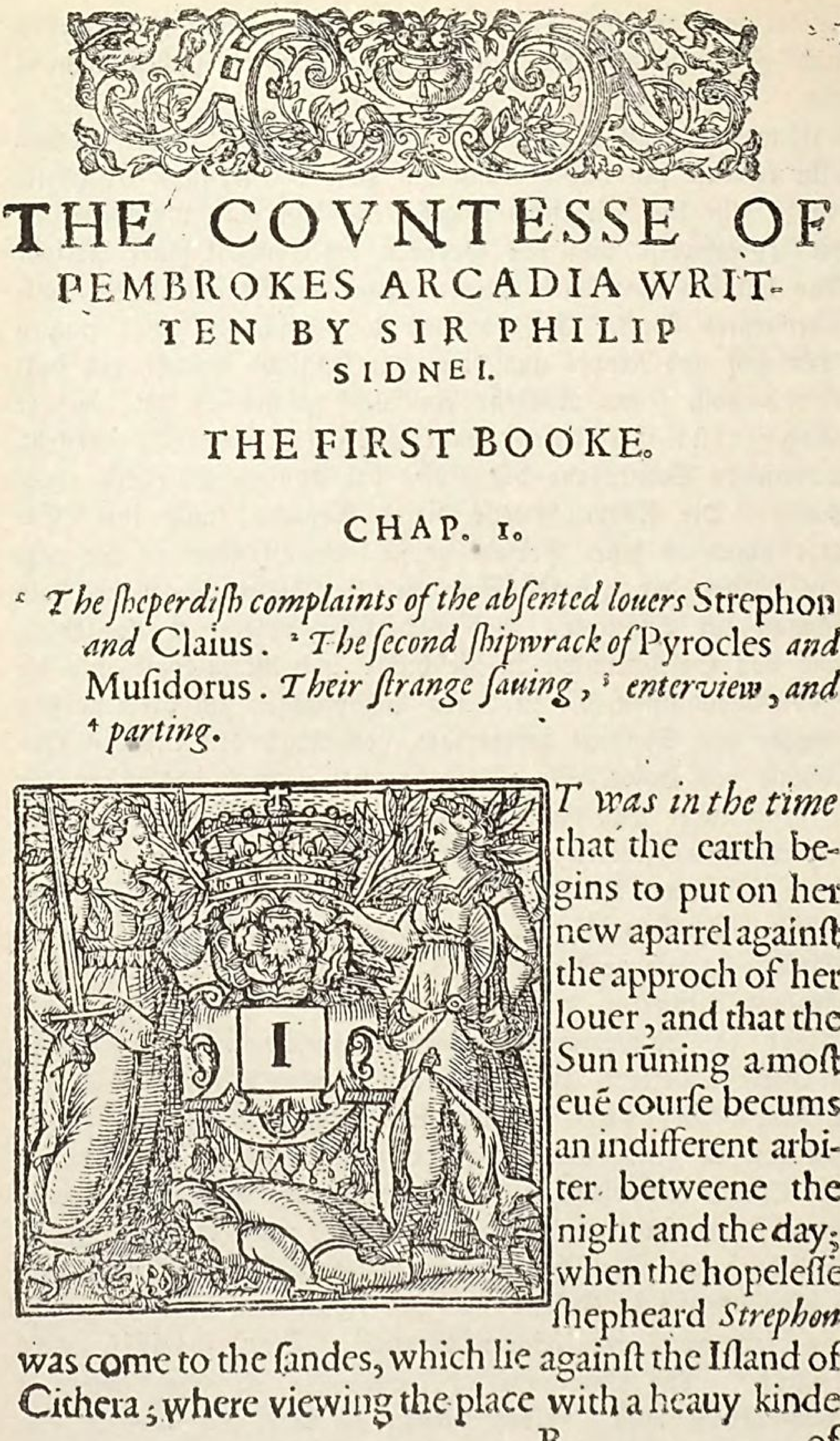
glühenden Wortspielerei mit, welche in Spanien der Gongorismus, in Italien der Marinismus und in Deutschland der Schwulst der ersten schlesischen Dichterschule begründet hat.

Aus solchen Elementen schuf John Lilly (1553—1600) seinen Roman „Euphues". Lilly erfreute sich hoher Gunst am Hofe der Königin Elisabeth, und sein Roman ist so sehr im Zeitgeschmack gehalten, daß man ihn sogar für eine Satire auf die Sprachweise und das Gebaren der Hofwelt jener Periode angesehen hat. Man hat sich aber darin geirrt, denn der Roman ist ein vollkommen ernsthaft gemeintes Werk. Er behandelt die Geschichte eines jungen Atheners, welcher den Hof von Neapel und dann von England besucht, sich dort gehörig umgesehen und nach seiner Rückkehr ein Werk geschrieben hat, das er „Euphues, Spiegel für Europa" nennt. Wie sich von selbst versteht, enthält es eine lobpreisende Schilderung des Hofes der Königin Elisabeth, ihrer Kavaliere und Damen. Die Ausdrucksweise dieses Romans, nach ihm „Euphuismus" benannt, richtete in jener Periode große Verwüstungen in der englischen Litteratur an. Aber der gesunde Sinn der Engländer überwand bald den schlechten Geschmack der Affektation, das lächerliche Spiel mit Antithesen, den großen Aufwand von Gelehrsamkeit in Geschichte und Mythologie und die thörichte Überfülle von Gleichnissen, die in diesen Schöpfungen sich breit machte. Eine neue Mode, welche aus Spanien herüberkam, verdrängte den euphuistischen Roman aus der Gunst des Hofes. Je glänzender sich nämlich das Leben der Residenz gestaltete, desto tiefer war die Sehnsucht nach der Idylle des Naturlebens, nach den verlorenen Idealen der Einfachheit und Unschuld. Darum entwickelte sich gerade in jener Periode der Hirtenroman, welcher nach dem Muster der portugiesischen Schäfergeschichten, der „Diana" des Montemayor, wohl auch unter dem Einfluß der Hirtendramen und Epen von Sannazaro, Tasso und Guarini in England entstanden war.

Vor allem war es Montemayors „Diana", welche bald nach ihrem Erscheinen auch in England bekannt wurde und den Dichter Philip Sidney (1554—1586), zu seinem „Arcadia" begeisterte. Sidney ist eine der liebenswürdigsten Erscheinungen in jener an Originalen und kraftvollen Gestalten so reichen Zeitperiode. Er hat sich vielfache Verdienste um die englische Dichtung erworben, indem er auf ihre Fortentwickelung durch seine ausgebreiteten Kenntnisse in der italienischen und spanischen Poesie höchst glücklich einwirkte und durch seine eigene Thätigkeit dem Gehalt und der Form nach das ästhetische Bewußtsein mächtig förderte. In seinem Roman: „Der Gräfin von Pembroke Arcadia" (The Countesse of Pembrokes Arcadia) ahmte er sein episches Vorbild getreu nach. Gleich diesem ist auch sein Roman eine Rahmenerzählung; auch er benutzte diese nun einmal hergebrachte und bequeme Form, um Erinnerungen seines eigenen Lebens unter romantischem Schleier zu schildern. Das Wertvollste in diesem Roman sind aber sicher die eingestreuten Lieder und Eklogen, in welchen Sidney den Versuch machte, alle Arten der italienischen Poesie auch der nationalen Dichtung seiner Heimat anzueignen. So finden wir in der „Arcadia" Terzinen, Sextinen, Kanzonen und Sonette, welche einen humoristischen Charakter, hier und da auch eine tiefere Em-

pfindung verraten. Besonders in den Sonetten zeigt sich Sidneys Talent für die Form von einer günstigen Seite. Und was ihn noch überdies auszeichnet: er hat es auch verstanden, die Talente anderer neidlos zu würdigen.

Sein besonderer Günstling war Edmund Spenser (1553—1599), der glänzendste und größte Lyriker jener Zeit, den man nicht ohne Berechtigung mit Ariost verglichen hat. In seinem „Schäferkalender" (The Shepheardes Calender) setzte Spenser die Hirtendichtung, welche von Sidney begründet war, fort. Schon hier zeigt sich jene Harmonie und Gedankenfülle, die in seinen späteren großen Dichtungen zu vollem Ausdruck gelangen sollte. Dann zog er sich von dem Treiben des Hofes zurück und schwieg zehn Jahre lang. In romantischer Einsamkeit entstand das erste und wichtigste seiner großen Gedichte:



THE COVNTESSE OF PEMBROKES ARCADIA WRITTEN BY SIR PHILIP SIDNEI.

THE FIRST BOOKE.

CHAP. 1.

[1] *The sheperdish complaints of the absented louers* Strephon *and* Claius. [2] *The second shipwrack of* Pyrocles *and* Musidorus. *Their strange sauing*, [3] *enterview*, *and* [4] *parting*.

*IT was in the time* that the earth begins to put on her new aparrel against the approch of her louer, and that the Sun rūning a most euē course becums an indifferent arbiter betweene the night and the day; when the hopelesse shepheard *Strephon* was come to the sandes, which lie against the Island of Cithera; where viewing the place with a heauy kinde

B of

Faksimile der ersten Seite von Philipp Sidneys „Arkadia"; erst nach dem Tode des Dichters erschienen: London, 1590. Verkleinert. London, Brit. Mus.

„Die Feenkönigin" (The Fairy Queen). Der Beifall, welchen es fand, spornte den Dichter zur Fortsetzung seines Werkes an, aber nur sechs Bücher sind vollständig auf uns gekommen. Wir lernen aus diesem Gedicht alle Strömungen jener Zeit kennen: den Platonismus, den Spiritualismus der Leidenschaften und eines antikisierenden Schönheitsgefühls, das Spielen mit den Ideen des Mittelalters, den Hauch der Romantik, der über allen englischen Gedichten jener Zeit lag, und die tiefe religiöse Empfindung, welche im Grunde genommen mit den reformatorischen Ideen der großen Denker im Widerspruch stand. Es ist zweifellos, daß der „Rasende Roland" des Ariost das Vorbild für Spenser

THE FAERIE
QVEENE.

Diſpoſed into twelue books.

*Faſhioning*

XII. Morall vertues.




LONDON
Printed for William Ponſonbie.
1590.

Faksimile des Titels der ersten Ausgabe von Edmund Spensers „Feenkönigin".
London, Brit. Mus.

gewesen ist. Sein Verdienst besteht nur darin, daß er einem alten Stoffe frische Farben und neuen Glanz verliehen hat. Doch unterscheidet er sich von seinem Vorbilde dadurch, daß er jede ironische Auffassung der alten Heldensage verschmäht. Mit feierlichem Ernst geht er an sein Werk und sucht dessen Idee durchzuführen; seinen Handlungen verleiht er einen durchaus allegorischen Charakter. Der große Nationalheld der englischen Sage, Artus, hat die Fee im Traume erblickt und sich in ihre herrliche Erscheinung so verliebt, daß er entschlossen ist, sie in ihrem Feenlande aufzusuchen. Der Zauberer Merlin bewaffnet ihn, sein Erzieher Timon unterweist ihn, und nun begiebt er sich auf die abenteuerliche Reise. Artus und seine zwölf Ritter bestehen in den zwölf Tagen, an welchen die Feenkönigin ein großes Fest feiert, die merkwürdigsten Abenteuer, in welchen mythologische Vorstellungen mit geschichtlichen Ereignissen in eigentümlicher Weise verquickt erscheinen. In der Feenkönigin selbst hat Spenser wohl die jungfräuliche Elisabeth gezeichnet, deren Schönheit er in folgenden Versen schildert:

Ihr schön Gesicht schien irdisch nicht zu sein,
Ein Engelsabdruck war's aus Himmelshöhen,
Klar wie der Himmel, fleckenlos und rein,
Drin sich die Farben mischen sanft und schön;
Gleich wie im Lilienbeete Rosen stehen,
Erblühte ihrer Wangen Rosenrot,
Woraus empor ambros'sche Düfte wehen,
Daß doppelt Glück sich dem Beschauer bot,
Das Siechtum heilen kann und Leben weckt aus Tod.

Die Augen, zwei lebendige Flammen, glühen,
Entzündet an des Schöpfers Strahlenquell,
Daraus hervor so warme Gluten sprühen,
So einzig schimmernd und so wunderhell,
Daß den Beschauer sie verblenden auf der Stell.
Oft hätte eine ird'sche Flamme gern
Darin geweckt des blinden Gottes Hand.
Doch ihre strenge Majestät hielt fern
Den Gott, zerbrach den Pfeil, löschet den Sinnenbrand.

Nichts giebt's, was übers männliche Gemüt
So unaussprechliche Gewalt erringt,
Als holde Schönheit; Kriegslust, wild erglüht
In tapferer Brust, ihr Blick zur Ruhe zwingt;
Der Arm vergißt die Kraft, die ihn durchdringt,
Wenn ihn der Blick, der Herzen raubt, erreicht,
Wenn ihn der Locke goldne Haft umschlingt,
Sein Herz in sanfter Wonne sich erweicht,
Die allen Drang nach Blut und wilde Greuel meidet.

Dies auch erfuhr einst Judas mächtiger Sohn,
Dem jede Lock' durchdrang die Manneskraft,
Der Herrin bracht' er seiner Siege Lohn;
Der große Herkules aus Leidenschaft
Legt ab die Löwenhaut; die Weltherrschaft
Verkauft Antonius, weil des Kriegers Sinn
Kleopatra gewandt in süße Haft.
Der Schönheit ward zu hohe Macht verlieh'n:
Von ihr gefesselt, gab der Mann die Erde hin.

Hat Spensers Gedicht den großen Fehler, daß ihm der geschichtliche Hintergrund fehlt, welcher jedem epischen Stoffe Reiz und tiefere Wirkung verleiht, so entschädigt es auf der andern Seite durch die romantische Allegorie, in welcher der Dichter die Zeit und das Leben seiner Helden, ihre Abenteuer, ihre Burgen und Hallen, ihre Zaubergärten und den tollen Spuk bunter Phantastik mit dem Glanz des Rittertums zu umkleiden verstanden hat. Und diesen schönen Schein formte der Dichter in Verse, für die er sich die neunzeilige Strophe, welche nach ihm den Namen Spenserstrophe erhielt, eigens geschaffen hat. Diese Strophe besteht aus acht Zeilen zu je fünf und einer, der letzten, zu sechs jambischen Füßen. Mit seiner „Feenkönigin" steht Spenser gewissermaßen am Abschluß einer alten Zeit. Er hat es noch einmal versucht,




Edmund Spenser.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von George Vertue.

die Antike mit der Romantik zu verschmelzen, aber seine Allegorie hatte kein menschliches Interesse, sie wendete sich nur an die Phantasie, und deshalb vermochte er ihr bei allem Aufwand von dichterischer Kraft keinen Lebensodem einzuhauchen. „Eine gekünstelte und erkältete Symbolik ließ sie zu keinem vollen Leben kommen und überall hören wir das monotone Geräusch der Prachtschleppe, welche die Allegorie hinter sich herzieht, und an deren Saum die Langeweile sich angeklammert hat."

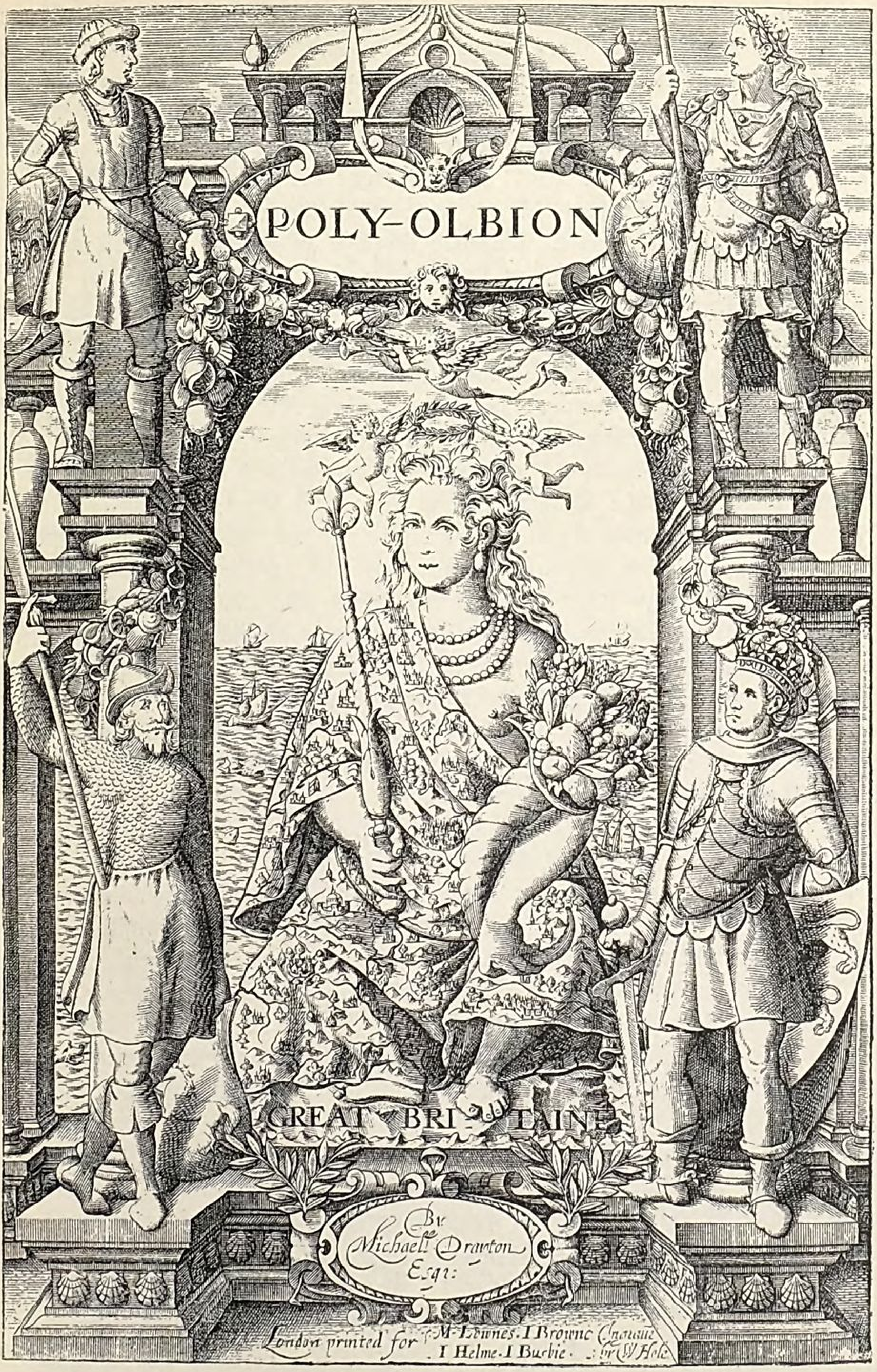
In demselben Sinne, wie Spenser, schrieb auch Michael Drayton sein allegorisches Epos „Nymphidia oder der Feenhof" (Nymphidia or the court of fairies), die Schilderung einer Liebesintrigue, welche die Feenkönigin Mab hinter dem Rücken ihres Gemahls Oberon mit einem Ritter anspinnt. Drayton unterscheidet sich aber darin von Spenser, daß er in sein Gedicht einen Hauch leichter Ironie hineingelegt hat. Eine der kuriosesten Schöpfungen der englischen Poesie jener Zeit ist desselben Dichters: „Polyolbion", eine endlose Geschichte von dreißig Gesängen zu je dreihundert bis über tausend Versen, in welchen der Dichter eine poetische Beschreibung Englands giebt. Eine Reihe anderer epischer und lyrischer Dichter jener Zeit mag hier übergangen werden, weil keiner von ihnen über die Schablone hinausragte. Sie sangen entweder den Preis der Geliebten oder das Traumleben der Hirtenidylle nach italienischen und spanischen Mustern. Am Hofe der Königin Elisabeth dichteten die Ritter und Staatsmänner im Wetteifer mit den Gelehrten und Berufspoeten nach der Mode des Tages. Die Armut der Erfindung verbirgt sich hinter einem Schwulst von Phrasen, welche, je weniger verständlich sie waren, desto mehr angestaunt wurden und ihren Verfassern eine kurze Popularität verschaffen mochten.

Eher verdienen schon jene Dichter Erwähnung, welche in der Satire nach dem klassischen Muster eines Juvenal und Persius ihrer Zeit einen Spiegel vorzuhalten suchten, wie John Hall (1574—1656), John Marston, John Donne und Thomas Nash. John Hall veröffentlichte drei Bücher poetischer, akademischer und moralischer Satiren, in welchen er die Widersprüche und Thorheiten des Lebens in konkreten Erscheinungen und ihren Beziehungen auf die besonderen Zeitverhältnisse zu geißeln suchte. Er hat eine reiche Welt- und Menschenkenntnis, aber er ist kein Dichter. Sein Vers ist rauh und unmelodisch, der Ausdruck dunkel, und so haben seine Satiren nur einen kulturhistorischen, aber keinen dichterischen Wert. Er schont keinen seiner Zeitgenossen, nur von Spenser spricht er in Ausdrücken freudiger Bewunderung. Am weitesten hat sich Thomas Nash von den Einflüssen antiker Muster entfernt. Er ist besonders als Pamphletist in persönlichen wie litterarischen Fehden bedeutend. Die Bitterkeit, mit welcher er von der Welt und ihren Lastern spricht, schadet freilich seiner Satire. Man hat sie ebenso wie die Satiren von John Donne mit rauhen, unbehauenen, eben erst gebrochenen Steinen verglichen, aber ihre allgemeine Wirkung muß eine große gewesen sein und selbst die Vernichtung der Schöpfungen Halls und Marstons durch Henkershand in den Regierungsjahren König Jakobs I. schreckte von der Nachfolge nicht ab. Es erwuchs vielmehr eine zahlreiche Nachkommenschaft von Satiren und Epigrammen, welche sich gegen die neue und veränderte Zeitrichtung mit aller Schärfe und Kraft des altenglischen Humors wendete.

Alle diese poetischen Schöpfungen erreichten aber in ihrer Vereinigung nicht den Zweck, der Dichtung selbst innigern und beweglichern Ausdruck zu verleihen und sie mit den Strömungen des reichbewegten Lebens in Zusammenfluß zu bringen. Der wahre Mittelpunkt für die englische Dichtung, in welchem alle poetischen Kräfte des Nationallebens zusammentrafen, war das Drama. Ihm verblieb als Hauptaufgabe, das Volksschauspiel für die Gebildeten künstlerisch zu erneuern. Noch gingen verschiedene Strömungen durch diese Epoche. Das gelehrte Schauspiel, die Hofkomödie und das Volkstheater bestanden nebeneinander und fanden ihre eifrigen und begeisterten Vertreter. Von der Errichtung ständiger Bühnen an entwickelte sich das englische Theater schnell zu seinem Höhepunkt, bis der Mann kam, welcher mit der Einsicht in das wahre Wesen der Schauspielkunst auch die ursprüngliche und geniale Schöpferkraft verband und die nationale Dramatik zur Sphäre der wahren Kunst erhob. Dieser Mann war Shakespeare.

Aber schon von anderen wurde das vorbereitet, was er mit dichterischer Kühnheit vollendete. Als Dichter der Hofkomödie erreichte der bereits erwähnte John Lilly eine große Berühmtheit. Seine Schöpfungen gehören fast alle der leichten und komischen Gattung an. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts beherrschte er unumschränkt die Hofbühne. Von den neun Schauspielen, welche sich noch erhalten haben, behandeln die meisten mythologische Stoffe aus dem Altertum. In „Sappho und Phaon“ wird die Liebe der Königin Sappho zu dem von Venus mit großer Schönheit begabten Fährmann Phaon dargestellt. In „Endymion“, einer Art Komödie, verliebt sich Cynthia in den schönen Schäfer dieses Namens. Cynthia ist allegorisch für die Königin Elisabeth genommen und die glühende Leidenschaft des Schäfers geht am Ende in Ehrerbietung und übertriebene Lobhudelei über. Als Lillys bedeutendste dramatische Arbeit gilt die Tragikomödie „Alexander und Kampaspe“, in welcher die alte Sage von Apelles, der, als er die Geliebte Alexanders malen sollte, sich in sie verliebte, in moderner Weise behandelt wird. Als Komiker des Stückes tritt Diogenes auf, indem er sich aus seiner Tonne im Hintergrund der Szene über alle Personen des Stücks in derben Witzen ergeht. Wir wissen aus der berühmten Komödie Shakespeares von Falstaff, wie man seiner Zeit über den sonderbaren Stil John Lillys gedacht hat. Er nennt dessen Redeweise „tafftene Phrasen, zugespitzt-seidene Ausdrücke, sammetne Hyperbeln, pedantische Figuren, gezierte Affektationen, wie Sommerfliegen, welche die Made des falschen Prunks erzeugen.“ Selbst in dem Stück: „Mutter Bombin“, welches zu seiner eigenen Zeit spielte, wagte Lilly nicht den ernsthaften Versuch, Charaktere und Sitten nach dem Leben zu schildern. Mutter Bombin ist eine Wahrsagerin in Rochester, die von den Leuten über die Zukunft befragt wird. Sie giebt zwei Vätern, deren jeder ein blödsinniges Kind hat, ohne daß einer es von dem andern weiß, den Rat, sich gegenseitig dadurch zu betrügen, daß sie eines an das andere anzubringen suchen.

Auch der Satiriker Thomas Nash folgt der Manier Lillys; in seinem Schaustück: „Will Sommers letzter Wille und Testament“ hat er dessen schwülstige und bilderreiche Sprache mit Geschick nachzuahmen gesucht. Will Sommer ist der witzige Hofnarr Heinrichs VIII.; er tritt als lustige




Verkleinertes Faksimile des Titels der ersten Ausgabe von Michael Draytons „Polyolbion“.
London 1613. Folioformat. London, Brit. Mus.

Person in einer sehr eigentümlichen Verbindung mit der Jahreszeit Sommer auf, welch letztere mit ihren Angehörigen und Gegnern: Winter, Herbst, Sonne u. s. w. auf der Bühne allerlei Späße aufführt. Thomas Nash bezeichnet einen seiner Genossen, George Peele, als den ersten Wortkünstler seiner Zeit. Auch Peele suchte das Volkstheater fortzubilden. Sein Werk: „Die Anklage des Paris“ übertraf sogar die besten Hofkomödien. Auch in seinen biblischen Dramen ist ein feinerer Geschmack, eine bessere Erfindung und eine in zierlichen Versen fließende Sprache zu finden. Sein Trauerspiel: „Absalon“ nennt ein englischer Kritiker die erste Quelle des Pathos und des Wohlklangs, zu welcher die englische dramatische Litteratur verfolgt werden könne.

Nach den gelehrten Dichtern, welche im Anschluß an die Antike, teils durch Übersetzungen, teils durch Nachbildungen für das Theater jener Zeit wirkten, bleibt uns nur noch jene Poetengruppe zu schildern übrig, die in Wahrheit das Volkstheater durch das bürgerliche Trauerspiel auf eine höhere Stufe zu heben suchten und den Boden vorbereiteten, auf dem sich der Genius eines Shakespeare entfalten konnte. Solche Dramatiker sind Thomas Kyd, Thomas Lodge, Robert Greene und Christopher Marlowe. Es war im eigentlichen Sinne des Wortes eine Sturm- und Drangperiode, welche für das romantische Drama in England zu jener Zeit anbrach. Mit Fug und Recht hat man jene Dichterschar mit den Stürmern und Drängern in der klassischen Zeit der deutschen Litteratur verglichen, mit welchen sie in ihrem Leben und Treiben wie in ihrem Schaffen allerdings eine auffallende Ähnlichkeit an den Tag legten. Schon der erste dieser Dichter, Robert Greene (1550—1592), tritt uns als ein zerfahrenes Genie entgegen. Er wanderte durch alle Länder und Städte, führte ein zügelloses Leben, bald als Pfarrer auf dem Lande, bald als Dichter in der Stadt, und starb früh in ärmlichen Verhältnissen. Über seinen dramatischen Schöpfungen ist eine eigentümliche poetische Stimmung ausgebreitet, die Ludwig Tieck in der Novelle, welche er diesem Dichter gewidmet, sehr schön mit dem Goldgrund alter Gemälde vergleicht, aber die künstlerische Komposition ist doch locker, die Gestalten stehen nebeneinander, ohne inneren Zusammenhang, so daß seine Dramen nur eine Reihe verschiedenartiger, glücklich erfundener, aber lose aneinandergereihter Situationen darstellen. In seinem bekanntesten Stück: „Der Mönch Bacon“ (History of friar Bacon) laufen zwei ganz unvermittelte Fabeln nebeneinander. Zwei Mönche, Roger Bacon, der als Schwarzkünstler berühmte mittelalterliche Gelehrte, und Bungay treten als mächtige Zauberer auf. Das Hauptthema aber bildet die Liebe Eduards I. zur Tochter seines Försters. Das Stück schließt mit einer poetischen Anspielung auf die ritterliche Regierung der jungfräulichen Königin, an die er folgende prophetischen Wünsche sendet:

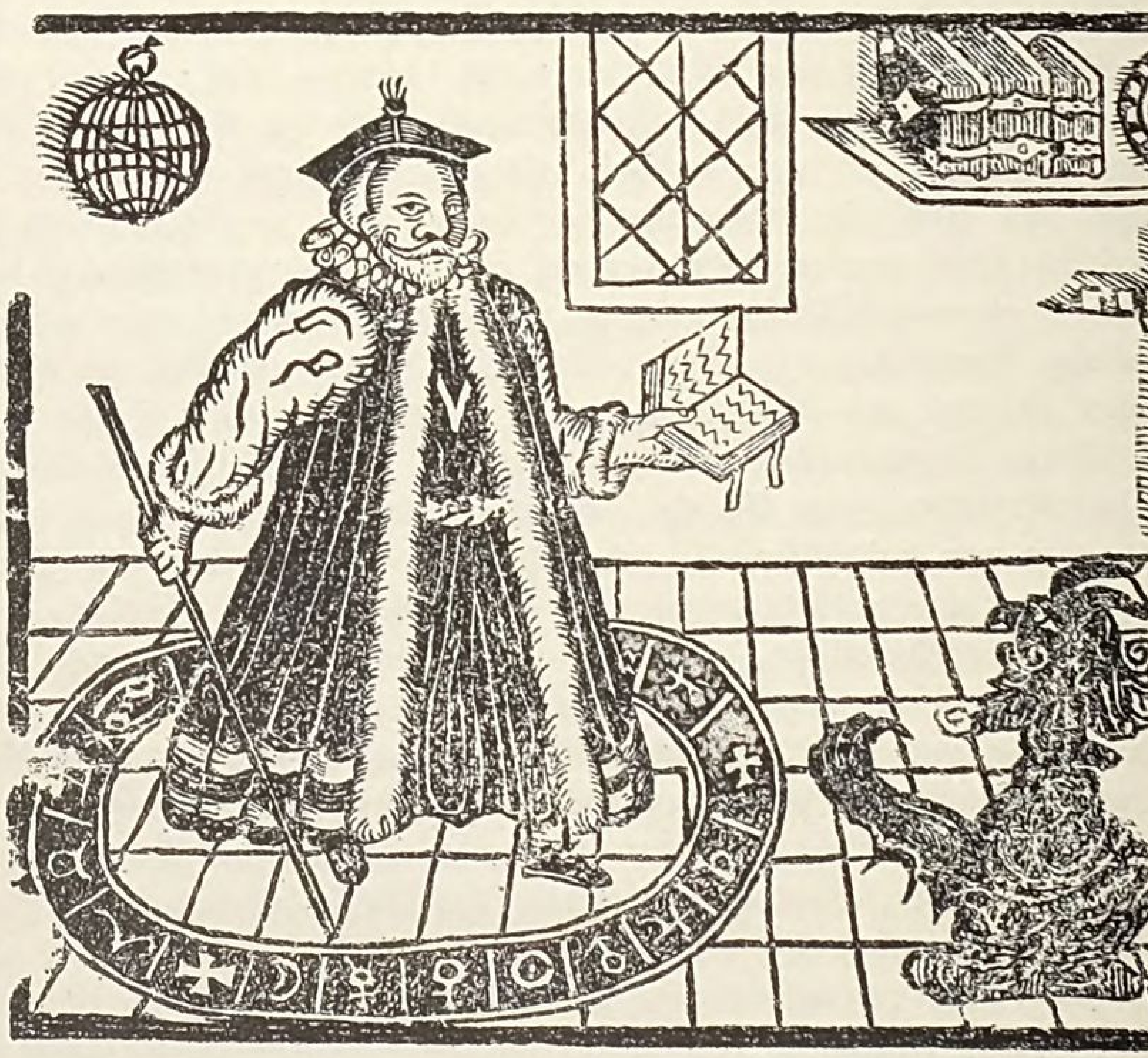
Durch Prophezeiung weiß ich meiner Kunst,
Was einst ich in geheimer Zelle forschte,
Daß hier, wo Brutus Troja einst gegründet,
Aus eines Herrschers königlichem Garten
Entblühen soll die allerschönste Knospe,
Die glänzend, Phöbus Blume selbst
Mit ihren Blättern Albion überschattet. —
Apollos Heliotrop wird sich verneigen,
Und Venus' Hyazinthe vor ihr bücken,
Der Juno Nelke wird den Schmuck verlieren,
Der Pallas Lorbeer, noch so grün, erkranken,
Und Ceres' Farbenglanz mit diesen allen
Vor Cynthias Rose knieend niederfallen.

Am glücklichsten bewährt sich die Manier Greenes da, wo er seine Stoffe aus der volkstümlichen Sagenwelt nimmt, wie in dem Drama: „Der Flurschütz von Wakefield" (the pinner of Wakefield). Es ist ein wahres Volksschauspiel in zwei Fabeln und einer Reihe glücklich erfundener, hübsch ausgeführter Situationen. Der Flurschütz von Wakefield ist eine in England so populäre Figur, wie Robin Hood. Er gilt als der Typus des rechtlich tapferen, außer Gott und seinen König niemand fürchtenden Mannes. In diesem Stücke verhindert er eine Rebellion, welche im Norden gegen einen englischen König, Eduard, angezettelt ward. Das Ansprechende in dem Stück liegt, wie schon von anderer Seite hervorgehoben worden ist, in der glücklichen Verbindung des Königs- und Bürgertums, und vielleicht hat gerade dieses Moment die außerordentliche Popularität desselben in jener Zeit, wo das Volk mit wahrer Liebe an seinen Fürsten hing, bedingt.

Höher als Greene und alle anderen Dichter jener Sturm- und Drangperiode steht Christopher Marlowe (ca. 1562—1593), ein Geist voll Feuer und Phantasie, ein Poet voll Kraft und Fülle des Ausdrucks. Er war eine wilde, ungezügelte Natur und starb, wie es heißt, eines gewaltsamen Todes. Man kann ihn wohl den Begründer des eigentlichen tragischen Elements im englischen Schauspiel nennen. Er war der erste, „welcher eine Ahnung von der Notwendigkeit einer selbständigen, sittlich gehaltenen Tragödie hatte, der Ursache und Wirkung, Verbrechen und Strafe, Selbstüberhebung und Fall an die Stelle des bloßen Mordes und Totschlages in den Mittelpunkt seiner Stücke zu setzen wußte." Etwas Kraftgeniales, weit über das Ziel Hinausschießendes liegt allerdings seinen Bestrebungen zu Grunde. Es ist ein titanisches Wollen, ein chaotisches Durcheinander von Leidenschaften, ein stürmischer Drang, der alle Schranken der Weltordnung niederreißen möchte, um sich selbst Bahn zu schaffen, der aber ins Maßlose, Ungeheuerliche gerät und sich selbst zu Grunde richtet. Seine Schöpfungen haben etwas Großes, Hochstrebendes; in der Geschichte wie im Leben reizt ihn nur das Außerordentliche und Ungemeine. Er verschmäht es, die Dinge verständig zu motivieren und kann daher den Schrecken der Natur und den furchtbaren Katastrophen der Geschichte auch nur die Gewalt der Vernichtung entgegensetzen, ohne die Grenzlinie der Menschheit einzuhalten. Eines seiner ersten, aber auch das bedeutendste seiner Werke ist sein Trauerspiel: „Der große Tamerlan" (Tambourlaine the Great). In diesem Stücke ist der Durst nach Macht kräftig gezeichnet. Das Leben und die Eroberungen des mongolischen Feldherrn, der von der niedrigsten Lebensstufe zu den höchsten Ehren der Herrschaft sich erhob, wird uns vorgeführt, und ebenso auch sein Sturz. Der erste Teil der Tragödie schildert das Aufsteigen des armen Hirten durch eine Reihe von Heldenthaten bis zum Throne; der zweite den Verlust seiner geliebten Gattin, seine Entthronung durch den Perser Chorsruis und seinen gewaltsamen Tod. Wie Tamerlan durch Waffengewalt, so will Faust, den Marlowe in seinem Werke: „Die tragische Geschichte von dem Leben und Tod des Dr. Faustus" (The tragical history of the life and death of Dr. Faustus) geschildert hat, durch den Gedanken, durch Kunst und Wissenschaft, durch Magie und Sinnengenuß die Welt erobern. Diese früheste Bearbeitung der Faustsage

# The Tragicall Hiſtory of the Life and Death of *Doctor Fauſtus.*

Written by *Ch. Mar*



*LONDON,*
Printed for *Iohn Wright*, and are to be ſold at his ſhop
Without Newgate, at the ... he
Bi... 1636.

Faksimile des Titels der einzigen bekannten Ausgabe von Christ. Marlowes „Faust“.
Mit Holzschnitt: Faust im Zauberkreis und der beschworene Pudel. London 1636. Originalgröße.
London, Brit. Mus.

ist voll dramatischen Gehalts, in einem strengen und erhabenen Stil mit tiefer Konsequenz und wahrhaft poetischer Anschauung abgefaßt. Faust, der die

Zauberkunst studiert hat, verschreibt dem Teufel seine Seele, um einen Geist auf vierundzwanzig Jahre lang als Begleiter zu erhalten, welcher ihn zu unumschränktem Sinnengenuß führt. Nach Ablauf dieser Zeit kommt der Teufel, um Fausts Seele abzuholen. Am Abgrund ewigen Unterganges, der ihn erwartet, Rettung erflehend, aber nicht erhoffend, zwischen Titanenkraft und menschlicher Wehmut hin und her schwankend, ruft der Verzweifelnde Berge und Hügel an, daß sie auf ihn stürzen mögen. Aber Schlag zwölf zerreißen ihn die Teufel, und andern Tages begraben ihn die Studenten, da er doch ein Meister der Wissenschaft gewesen. Das Drama ist reich an erschütternden, großartigen, aber auch gewaltsamen Szenen, wie die in der Nacht seines Todes, welche uns die letzten Seelenqualen Fausts schildert:

(Es schlägt 11 Uhr.)

O Faustus,
Jetzt hast du nur ein Stündlein noch zu leben
Und dann bist du verdammt in Ewigkeit.
Steht still, ihr nimmermüden Himmelssphären
Und hemmt den Lauf der Zeit, eh' zwölf sie schlägt!
Natur, schlag' wieder auf dein schönes Aug' und gieb
Uns ew'gen Tag! O, laß zum Jahr die Stunden werden,
Zum Mond', zur Woche, nur zu einem Tag,
Daß Faust bereu' und seine Seele rette.
O lente, lente currite noctis equi!
Fort gehn die Stern', es rinnt die Zeit, der Pendel schwingt —
Der Teufel naht, die Hölle thut sich auf!
O, auf zum Himmel, Faust! — Wer reißt mich nieder?
Sieh, wie's da oben wogt von Christi Blut!
Ein Tropfen kann mich retten — o, mein Christ!
Ich ruf ihn an — o hilf mir, Luzifer!
Wo ist er nun? — 's ist aus!
Und sieh' ein brauner Arm, ein finst'res Graus!

O Berg und Hügel, kommt, kommt, fallt auf mich
Und deckt mich vor des Himmels schwerem Zorn!
Nicht? — Nun, so stürz' ich häuptlings in die Erde!
Thu auf dich, Erde! Willst mich nicht verschlingen? —
Ihr Sterne, die mir die Geburt regiert,
Die mich dem Tod der Hölle preis gegeben,
Jetzt zieht mich auf gleich einem Nebeldunst
In jener schwarzen Wolke schwangern Schoß,
Daß mein Gebein aus ihres Schlundes Krampf
Sie speie, wenn die Stürme sie zerreißen —
Doch meine Seele laß zum Himmel schweben!

Die Uhr schlägt 1/2 12.

Die eine Hälft' ist hin, bald auch die andre —
O, soll die Seele für die Sünde leiden,
So setz' ein Ende für die stete Qual!
Laß tausend Jahr mich in der Hölle leben,
Ja hunderttausend, aber rette dann!
Ach, dem Verdammten ist kein Ziel gesteckt!

Warum bist du kein seelenloses Wesen?
Warum ist diese deine Seel' unsterblich?
O Seelenwandrung, o Pythagoras!

Wenn diese Seele von mir flög' und sich
Zu einem Tier verkehrte! — Glücklich sind alle Tiere, denn sie sterben
Und ihre Seelen fliegen in die Lüfte.
Doch meine steckt in ew'ger Höllenqual! — —
Verflucht die Eltern, welche mich erzeugten.
Nein, Fluch dir selber, Faust, Fluch Luzifern,
Der um des Himmels Freuden dich betrog!

(Es schlägt 12 Uhr.)

Es schlägt, es schlägt! Nun, Leib, zerfließ' in Luft,
Sonst trägt dich flugs zur Hölle Luzifer!
O Seele, schmilz, in kleinen Wassertropfen
Fall' in den Ozean, damit dich keiner finde!

(Donner. Die Teufel kommen.)

O Gnade, Himmel! Schau so stolz nicht nieder!
Ottern und Schlangen, laßt mich atmen noch!
Klaff', schwarze Hölle, nicht!
Fort Luzifer! O Mephistopheles!
Ins Feuer der Becher!

(Die Teufel zerreißen ihn.)

Auch in seinem Drama: „Der Jude von Malta“ (The famous tragedy of the rich jew of Malta) suchte Marlowe die bösen Leidenschaften der menschlichen Brust zu schildern. Die Hauptfigur des Dramas, der Jude Barrabas, ist nach den Vorurteilen gezeichnet, welche zu jener Zeit über die Juden im Schwange waren. Das Stück überstürzt sich in sinnlosen Greueln, nur einzelne Szenen sind von tieferer, dramatischer Bedeutung.

Andere Tragödien Marlowes, wie die Geschichten seiner Heimat, sogenannte Historien, gleichen denen seines großen Nachfolgers im Aufbau und in der Durchführung. Marlowe hat auch ein großes formelles Verdienst um die englische Bühne. Er hat auf derselben den Blankvers eingeführt, in der ausdrücklichen Absicht, den hohlen Klang des Reimes zu entfernen und die Fessel zu brechen, welche dieser dem Ausdruck auferlegte. So ist Marlowes Sprache voll dramatischer Kraft, voll Feuer und tiefer Empfindung. Aus der dramatischen Schule Marlowes sind Thomas Kyd und Thomas Lodge hervorgegangen. Des erstern spanisches Trauerspiel (The Spanish tragedie) war lange ein Zugstück der englischen Bühne. Der Geist eines Ermordeten und die Rache als Allegorie eröffnen das Stück und bleiben stumme Zuschauer während der ganzen Handlung, bis sie am Schlusse befriedigt abgehen. Den Bombast des Stückes, die Blutströme, die Thränenbäche, die massenhaften Todeswunden hat der Geschmack der Zeit, in welcher dieses Stück entstand, zu verantworten.

Was aber bei Marlowe ursprüngliche Kraft und elementare Gewalt des Genius, das ist bei Kyd Nachahmung und Mimik. „Wir gewahren dieselbe Überfülle der Handlung, allein ohne innern Zusammenhang, dieselben possenhaften Staatsaktionen, allein ohne geschichtlichen Hintergrund, wir sehen Blut fließen, allein unschuldiges oder gleichgültiges Blut, nur zu dem Zwecke, daß dann das schuldige Blut vergossen werden kann. Das wahre tragische Motiv aber fehlt und ist nur notdürftig durch die Blutrache ersetzt.“ Das gräßlichste aller dieser Rachedramen war das Trauerspiel von Henry Chettle: „Hoffmann, oder Rache für einen Vater“ (Hoffmann, or a revenge for a father).

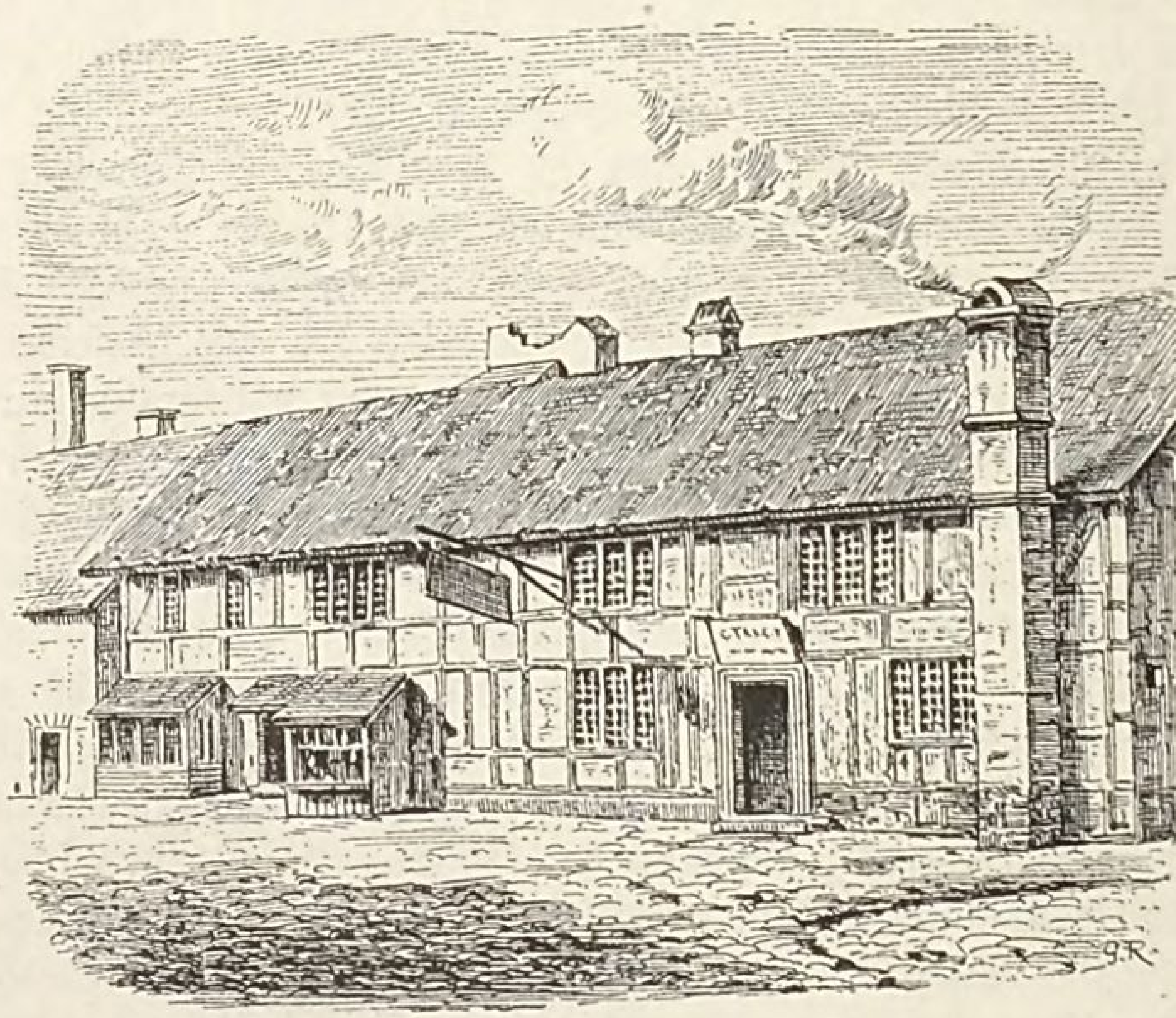
Das Stück spielt an den Küsten des baltischen Meeres und enthält eine solche Masse von Blut- und Mordthaten, daß man die Absicht merkt, durch diese entsetzlichen Greuel auf die niederen Instinkte einer Volksmasse zu wirken, welche an ihnen Gefallen finden mochte.

Auch Thomas Lodge, ein Freund Greenes, mit dem er gemeinsam eine Satire auf die englischen Verhältnisse, insbesondere auf die von London geschrieben, welches darin mit dem Ninive der Bibel auf eine Stufe gesetzt wird, und der in seiner „Rosalinde“ eine Novelle von entzückender, romantischer Phantasie und Naturanschauung gedichtet, hat in dem Schauspiel: „Die Wunden des Bürgerkrieges“ (The wounds of civil war) die Manier Marlowes und seiner Historien getreu nachzuahmen gesucht. Die Helden des Stückes, Marius und Sulla, treten beide als brutale Feldherrn auf, gelangen abwechselnd in Rom zur Herrschaft, lassen ihre Feinde hinrichten und müssen dann wieder entfliehen. Marius stirbt zuletzt als Sieger in Rom. Das Stück ist schwerfällig und uninteressant, es fehlt ihm an der Kraft und Kühnheit derjenigen Auffassung, welche wir bei Greene und Marlowe treffen. In der Zeichnung der Charaktere übertrifft Lodge die meisten damaligen jungen Dramatiker. So werden Marius und Sulla mit Bestimmtheit, der eine in seinem Edelmut und in seiner Kraft, der andere in seiner Heftigkeit und grausamen Tyrannei geschildert. Auch diesem Stück fehlt nicht der Narr, der gewöhnlich alle Mitspielenden mit derbkomischen Witzen verspottet, um im Gegensatz zu den Blutwirkungen die Zuschauer zu erheitern. Es ist rührend zu lesen, wie am Ende des 16. Jahrhunderts Greene seinen Genossen, den jungen Stürmern und Drängern, erschüttert empfahl, der Laufbahn zu entsagen, auf der er selbst zu Grunde gegangen. Er fügt hinzu: „Da ist eine eben erst ausgekommene Krähe, ein mit unseren Federn geschmückter Vogel, ein Tigerherz in Komödiantenhaut, der einen Blankvers ganz ebenso meint aufblähen zu können, wie ihr, und schon jetzt ein vollkommener Hans-kann-alles, nach seiner Schätzung der einzige Szenenerschütterer (shake scenes) in ganz London ist.“ Der Mann, den Greene also bezeichnete, war kein Geringerer, als William Shakespeare.

---

William Shakespeare wurde am 23. April 1564 zu Stratford am Avon geboren, als dritter unter acht Geschwistern. Er besuchte zuerst die Lateinschule seiner Vaterstadt, mußte sich aber, da sein Vater in seinen Vermögensverhältnissen zurückkam, schon früh auf eigene Füße stellen. Im achtzehnten Lebensjahre schloß er eine Ehe mit Anna Hathaway, die acht Jahre älter war, als er selbst. Shakespeares Leben ist wenig bekannt. Nur so viel ist gewiß, daß er, unbefriedigt von den Verhältnissen seiner Heimat, sich um 1585 nach London begab, in der Absicht, sich einer der vielen umherziehenden Schauspielertruppen anzuschließen. Zu gleicher Zeit wie als Schauspieler begann Shakespeare auch seine Laufbahn als Schriftsteller. Rasch gewann er einen Namen durch seine Sonette, erzählenden Dichtungen und dramatischen Arbeiten. Sein Leben muß ein bewegtes gewesen sein. Schon in den neunziger Jahren des Jahrhunderts hatte er sich

ein ansehnliches Vermögen erworben, so daß er sich in seiner Heimat Häuser und Land kaufen konnte. Die Überlieferung, nach welcher er einen größern Anteil an den Einnahmen des Blacfriars- und des Globetheaters hatte, ist, wie fast alle Thatsachen aus seinem Leben, vielfach bestritten worden. Die Hoffnungen, welche er auf seinen einzigen Sohn setzte, wurden durch dessen Tod vereitelt. In seiner Ehe fühlte er sich nicht glücklich, seine künstlerischen Erfolge weckten den Neid Mitstrebender, aber über alle diese bittern Erfahrungen und Kämpfe hinaus genoß er die hohe Achtung eines gefeierten Schriftstellers schon zu Lebzeiten. Am Abend seines Lebens zog sich Shakespeare nach Stratford am Avon zurück, und starb dort am 23. April 1616. Es giebt wohl keinen Dichter, über dessen Leben,

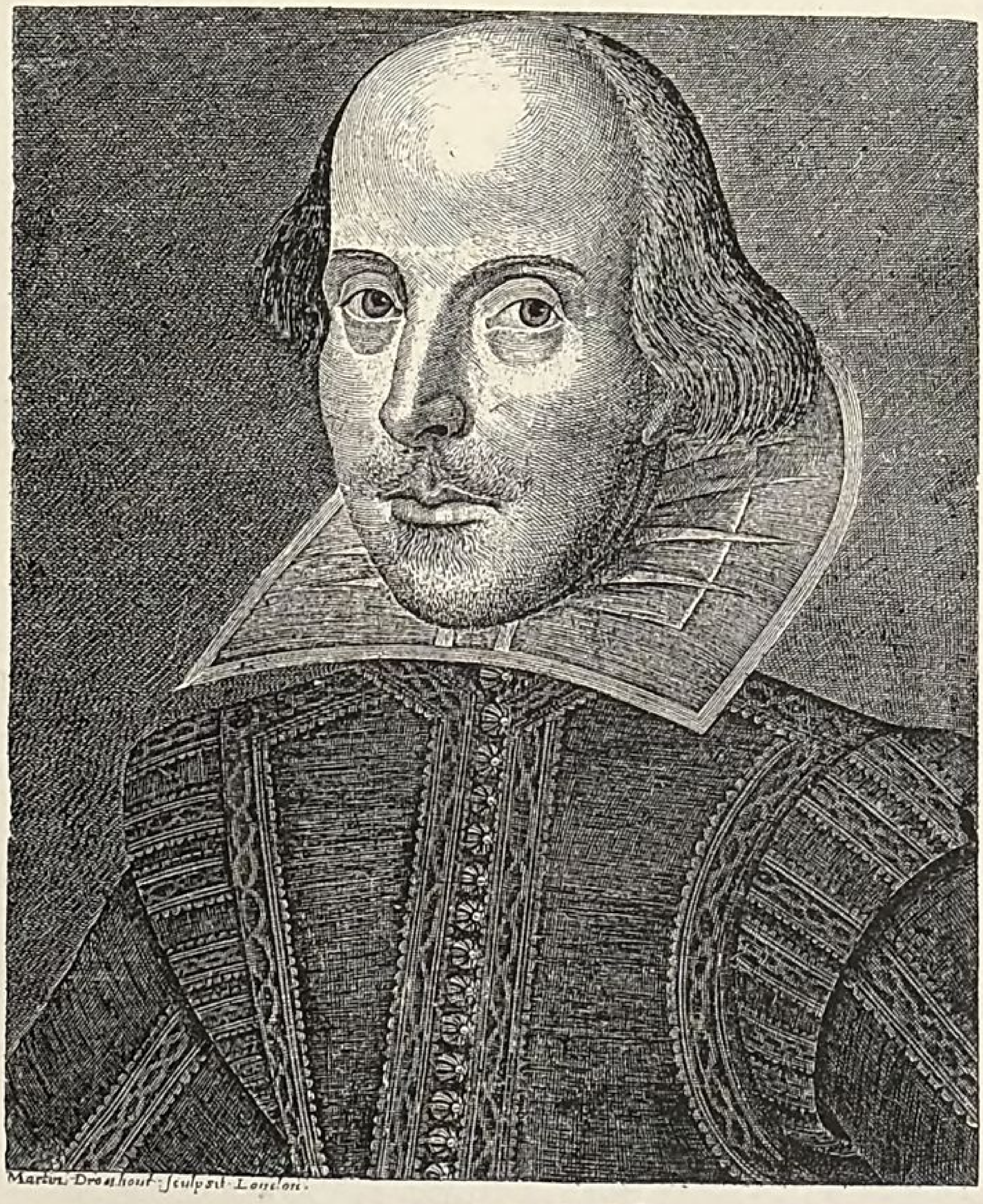


Shakespeares Geburtshaus zu Stratford am Avon.

Charaktereigentümlichkeiten, Verhältnisse und Bildungsgang so viele widersprechende Nachrichten in Umlauf gesetzt worden wären, wie über Shakespeare. Armselig und dürftig sind die wirklich authentischen Nachrichten, die wir über ihn besitzen, und selbst diese sind in neuester Zeit bestritten worden. Man ist so weit gegangen, Shakespeare die Autorschaft seiner eigenen Werke abzusprechen und sie Francis Bacon zuzuschreiben. So hüllt sich der größte dichterische Genius einer neuen Epoche fast in ein mythisches Dunkel, welches in vielen Beziehungen an die großen Dichter des klassischen Altertums erinnert, und dies ist um so merkwürdiger, als die allgemeine Bildung der Zeit und der Zeitgenossen uns in so klaren und deutlichen Umrissen vor Augen steht. Und Shakespeare war ein echter Sohn seiner Zeit, mit allen ihren Fehlern und Vorzügen; er lebte in ihr, er nahm teil an allen Ereignissen, und der historische Geist jener Tage, da England eine Großmacht wurde, weht uns aus seinen Werken entgegen.

MR. WILLIAM
# SHAKESPEARES
COMEDIES,
HISTORIES, &
TRAGEDIES.

Published according to the True Originall Copies




*LONDON*
Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623.

Verkleinertes Faksimile des Titels der ersten Gesamtausgabe von Shakespeares Werken;
London 1623, Folioformat.
Porträtkupferstich von Martin Droeshout. London, Brit. Mus.

Um Shakespeares Schaffen zu übersehen, bedürfte es eigentlich einer chronologischen Aufzählung seiner einzelnen Werke, einer Einteilung in Perioden und einer Übersicht der dramatischen Dichtungsgattungen, welche zu seiner Zeit

existierten, da er sich in jeder einzelnen versucht hat. Die romantische Tragödie, das historische Schau- und Trauerspiel, das romantisch-phantastische Lustspiel und vor allem das Volksschauspiel sowie die bürgerliche Tragödie wurden bereits vor und neben Shakespeare von verschiedenen Dichtern bearbeitet. Sein ganzes Schaffen wurde von genaueren Kennern desselben in drei Hauptperioden eingeteilt: die erste, von seiner Ankunft in London bis zum Gewinn einer selbständigen Stellung als Teilhaber einer großen Bühne, welche in die Jahre 1586—1596 fällt, die zweite, von jener Zeit bis zum Übergang in das reife Mannesalter (1591 — 1598) und die dritte, von da bis zu seiner Rückkehr in die Heimat (1598—1612). In der ersten Periode ist er der suchende und tastende Schüler, in der zweiten der mit kräftiger Hand schaffende jugendliche Künstler, in der dritten der berühmte Meister. In der ersten, so belehrt uns einer seiner tüchtigsten Kritiker, herrscht das historische Trauerspiel, in der zweiten das romantische Lustspiel und das historische Schauspiel, in der dritten das romantische Trauerspiel und Schauspiel mit Entschiedenheit vor. In der ersten hielt er sich vorzugsweise an das Gegebene, in der zweiten hielt er die rein phantastische und streng historische Richtung auseinander, in der dritten trat er frei, originell und selbständig an gegebene Stoffe heran und wußte sie mit vollem künstlerischem Bewußtsein zu gestalten. In der ersten und letzten Periode ist seine Thätigkeit etwa die gleiche; in der mittlern überwiegt sie jene beiden nahezu um das doppelte. Von den 37 Stücken, welche in der Gesamtausgabe seiner Werke enthalten sind, rechnet man gewöhnlich auf die erste Periode die folgenden sieben: „Titus Andronicus,“ „Perikles,“ „König Heinrich VI.“ in seinen drei Teilen, „Die Komödie der Irrungen“ (The Comedy of Errors), „Die bezähmte Widerspenstige“ (The taming of the Shrew); in die zweite Periode fallen vierzehn Stücke: „Die beiden Veroneser“ (The two Gentlemen of Verona), „Der Liebe Müh' umsonst“ (Love's Labours lost), „Ende gut, alles gut“ (Alls well that ends well), „Der Sommernachtstraum“ (A Midsummernights Dream), „Romeo und Julia,“ „Der Kaufmann von Venedig“ (Merchant of Venice), „Richard III.,“

## To the Reader.

This Figure, that thou here seest put,
  It was for gentle Shakespeare cut;
Wherein the Grauer had a strife
  with Nature, to out-doo the life :
O, could he but haue drawne his wit
  As well in brasse, as he hath hit
His face ; the Print would then surpasse
  All, that vvas euer vvrit in brasse.
But, since he cannot, Reader, looke
  Not on his Picture, but his Booke.

**B. I.**

Faksimile, in halber Originalgröße, der auf der Rückseite des Titels von Shakespeares Werken, erste Ausgabe von 1623, gedruckten von Ben Jonson gedichteten Verse. London, Brit. Mus.

„Richard II.,“ „Heinrich IV.“ in beiden Teilen, „Heinrich V.,“ „Die lustigen Weiber von Windsor“ (The merry Wives of Windsor), „König Johann“ und Heinrich VIII.“; die dritte Periode umfaßt folgende sechzehn Stücke: „Wie es euch gefällt“ (As you like it), „Viel Lärm um nichts“ (Much Ado about nothing), „Was ihr wollt“ (What you will), „Maß für Maß“ (Measure for Measure), „Othello,“ „Hamlet,“ „Macbeth,“ „Lear,“ „Cymbeline,“ „Troilus und Cressida,“ „Julius Cäsar,“ „Antonius und Kleopatra,“ „Timon von Athen,“ „Der Sturm“ (The Tempest), „Das Wintermärchen“ (The Winters Tale), „Coriolan“.

In seinen Erstlingswerken geht Shakespeare den vorhandenen Mustern nach. Er hat die Alten genau studiert, kennt die Gedichte Virgils, und die Lustspiele des Plautus, auch die Komödien der italienischen Renaissance sind ihm nicht fremd, und selbst die Dramen seines Vorgängers Marlowe nachzuahmen nimmt er keinen Anstoß. Nur ein Teil der poetischen Schöpfungen ist bei seinen Lebzeiten veröffentlicht worden, so daß eigentlich nur seine Jugenddichtungen als mit Sicherheit von Shakespeare herrührend bezeichnet werden können. Von diesen erschien zuerst: „Venus und Adonis“ im Jahre 1593, ein heiteres, farbenfrisches Gemälde der griechischen Mythe, voll blendender Farbenpracht und buntem Glanz der Bilder. In diesem wie in dem folgenden epischen Gedicht: „Lukretia“ folgt er der Kunstform der italienischen Renaissance. Die Wonne und der Schmerz einer heißen Liebesleidenschaft werden in beiden Gedichten geschildert. Shakespeare kleidet sein eignes Bekenntnis in dieser großen Passion am Schluß des ersten Gedichts in folgende Verkündigung der Göttin an der Bahre des schönen Adonis:

Da du nun tot, so prophezei' ich hier:
Der Liebe sei fortan der Schmerz zur Spende.
Die Eifersucht begleite sie, und ihr
Beginn, so süß, erleb' ein bittres Ende.
Stets sei sie ungleich, niedrig oder hoch,
All' ihre Lust erreich' ihr Leiden doch!

Falsch, unstät sei sie, voll Betrüglichkeit,
Mit Knospen, die da schon im Keim genügen,
Ihr Boden Gift, doch oben überstreut
Mit Rosen, wie das schärfste Aug' sie trügen;
Den stärksten Leib zerrütte sie, sie mache
Den Weisen dumm und geb dem Thoren Sprache.

Shakespeares drittes Werk war die Sammlung seiner Sonette. Er führt uns durch diese in das Innere seines Herzens ein, aber alle Versuche, aus ihnen das Leben des Dichters selbst zu konstruieren, sind doch nur als bloße Spiele der Phantasie zu betrachten. So ist nicht einmal klar, an wen die Sonette gerichtet sind; die einen behaupten, daß sie an den Grafen Southampton, andere, daß sie an diesen oder jenen hochstehenden Freund sich wenden, früher meinte man sogar annehmen zu dürfen, es sei eine Frau gewesen, welcher der Dichter diese Herzensergüsse voll Stärke der Empfindung, voll tiefsinniger Reflexion, voll poetischer Kraft zugeeignet habe. Wir lernen die ganze Shakespearesche Weltanschauung aus diesen Sonetten kennen. Das Glück ist ihm

gleich einem Schalle flüchtig,
Wie Schatten wandelbar, wie Träume kurz,
Schnell wie der Blitz, der in geschwärzter Nacht
In einem Nu Himmel und Erd' entfaltet;
Doch eh' ein Mensch vermag zu sagen: Schaut!

Schlingt gierig ihn die Finsternis hinab;
So schnell verdunkelt sich des Glückes Schein.

Das Weh und die Leiden des dichterischen Genius auf Erden schildert er in dem berühmten Sonett:

Des Dichters Aug', in schönem Wahnsinn rollend,
Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab,
Und wie die schwang're Phantasie Gebilde
Von unbekannten Dingen ausgebiert,
Gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
Das luft'ge Nichts und giebt ihm festen Wohnsitz.

Er hat der Liebe höchste Wonne erlebt, ihr tiefstes Leid empfunden, und noch manches seiner Sonette ist aus demselben Bewußtsein hervorgegangen, wie die folgenden:

Dein Auge lieb' ich. Diesem thut es leid,
Daß mich dein Herz mit Kälte treulos quält,
Drum trägt es liebevoll ein Trauerkleid
Und fragt voll hohen Mitleids, was mir fehlt.

Nicht schöner schmücken kann die treuen Wangen
Des Ostens je der jungen Sonne Licht,
Im Westen je der Abendsterne Prangen,
Als diese Traueraugen dein Gesicht.

Wohlan, wenn dir's so reizend steht, zu trauern,
Laß auch dein Herz des Mitleids Stimme hören.
An jedem Teil beweise dein Bedauern

Durch schöne Trauertracht. Dann will ich schwören:
Die Schwärze sei zur Schönheit unerläßlich
Und jede andre Antlitzfarbe häßlich.

---

Der kleine Liebesgott lag einst im Schlaf,
Die loh'nde Herzensfackel neben sich;
Ein keuscher Nymphenchor den Schläfer traf
Auf seinem Weg. Mit Händen zimpferlich

Entwand die Schönste ihm den Feuerbrand,
Der so viel treue Herzen schon verzehrt:
So ward im Schlaf von jungfräulicher Hand
Der heißen Liebe Kriegesheer entwehrt.

Sie löscht den Brand in einem kühlen Quell,
Der Wärme von der Liebesglut empfängt;
Zu einem Heilquell wandelt er sich schnell

Für Leidende. So kam ich her, gedrängt
Von Liebesnot. Doch ob ich ewig bliebe,
Lieb' wärmt wohl Wasser, Wasser kühlt nicht Liebe.

Nur das Alter vermag die Glut der Liebe zu löschen. An die Stelle des Lichts treten dann die Nachtseiten des Lebens, es erwacht der Weltschmerz zum Bewußtsein von der Eitelkeit alles mühseligen Schaffens und Strebens:

Müd' alles dessen wünsch' ich mir den Tod.
Ich seh' Verdienst zum Bettelstab geboren,
Und lumpig Nichts genährt mit Kosebrot,
Und reinste Treue treulos abgeschworen,

Und gold'nen Schein Unwürdigen verlieh'n,
Und keusche Tugend über Schändung weinen,
Und Würdigkeit am wenigsten verzieh'n,
Und Kraft entkräftet durch Gewalt der Kleinen,

Und Kunst durch hohen Machtspruch stumm gemacht,
Und Thorheit richtend über edle Geister,
Und Einfalt gar als Albernheit verlacht,

Und „Gut" als Sträfling, „Bös" als Kerkermeister. —
Müd' alles dessen möcht' ich Tod erwerben,
Ließ' nur den Freund nicht einsam hier mein Sterben.

Die Freundschaft hat den Dichter also am Leben erhalten und neu gekräftigt wendet er sich mit der vollen Selbständigkeit und Kraft eines großen Naturells seinen dramatischen Schöpfungen zu. In der ersten Periode bearbeitete er nach der Sitte der damaligen Dramatiker meist ältere vorhandene Werke und




William Shakespeare.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. Houbraken.

suchte sie dem Verständnis seiner Zeitgenossen näher zu bringen. Zu diesen frühesten Arbeiten gehört die Tragödie: „Titus Andronicus". Sie ist ganz im Stile der Schule Marlowes gedichtet. „Furchtbare Greuel häufen sich, zugleich Anklänge antiker Mythen. Ein dunkles Geschick zertritt den Guten mit dem Bösen. Statt des Tragischen herrscht neben einer tiefsinnigen Offenbarung des Genius doch das Gräßliche, die Lust am Blutvergießen, an den Schrecken der Vernichtung." Eine schärfere Charakteristik und größere historische Treue entfaltet der Dichter in „Heinrich VI." Sein Schauspiel: „Perikles, Prinz von Tyrus" dramatisiert nach Art der alexandrinischen Poeten einen älteren Roman. Es ist ein Stimmungsbild in der Weise Greenes, während in den „Beiden Veronesern" der Versuch gemacht wird, die Weise des spanischen Lustspiels nachzuahmen.

In der Schärfe und Konsequenz der Charakteristik liegt die eigentliche Bedeutung von Shakespeares historischen Stücken. Als eine notwendig aus einander folgende Reihe von Begebenheiten hat Shakespeare nach dem Vorgang der englischen Volksbücher den Kampf mit Frankreich und den Bürgerkrieg der weißen mit der roten Rose geschildert. Wie die Geschichte nicht in einer Person oder in einer Periode die tragische Schuld und ihre Strafe abschließt, sondern die spätere Generation für das büßen läßt, was eine frühere verbrochen, genau in diesem Sinne faßte Shakespeare die Vorgänge auf, in dieser Weise verarbeitete er den Stoff in großen farbigen Zügen zu einem gewaltigen Zeitgemälde. In jedem folgenden Stücke entfaltet sich sein Wesen in immer höherer Vollendung. Seine höchste Ausbildung zeigt es in „Richard III."

Die Behauptung, daß man aus den Shakespeareschen Tragödien die Geschichte nach der Wahrheit lernen könne, bleibt trotz aller Versuche, ihm chronologische Irrtümer nachzuweisen, bestehen. Die innere Wahrheit, Sinn und Bedeutung der geschichtlichen Ereignisse, wird uns von dem Dichter erschlossen. Er erfaßt die historische Idee, die in einem Kreise von Thatsachen als deren Lebensprinzip waltet, und hebt diejenigen Thaten und Charaktere, die sie verwirklichen, heraus, so daß die großen und leitenden Grundgedanken zur Anschauung kommen. Richard III. ist einer der merkwürdigsten historischen Charaktere, die je in dieser Weise behandelt worden sind. „Energie und Verstand bekunden die Herrschernatur; Egoismus, Lieblosigkeit verkehren sie zum Bösen; aber die abgefeimte Heuchelei und die dämonische Geistesgewandtheit ruhen auf einer bärenmäßigen Tapferkeit, und ein Gefühl seiner Berechtigung läßt ihn anfangs keck und sicher voranschreiten und giebt ihm einen derben Humor bei Verlust des Gelingens." Tragisches und Komisches verweben sich in all jenen Dramen, die sich wie Ringe einer Kette aneinander reihen. Der liederliche Schlemmer Falstaff erscheint, als die burleske Person seiner Komödien, nur wie ein Schatten, um die helle Seite des menschlichen Lebens ins Licht zu stellen. Shakespeare versteht es, das Kleinliche, das Dürftige des Geistes, die Leidenschaften in ihrer Verblendung und Ausartung darzustellen, aber seine Menschenliebe lächelt immer hinter den Wolken hervor. Seine historischen Schauspiele aus der nationalen Geschichte Englands schrieb Shakespeare in der ersten und zweiten Periode seines Schaffens. Als er in der dritten wieder

THE
MOST EX-
cellent and lamentable
Tragedie, of Romeo
and *Iuliet*.

*Newly corrected, augmented, and
amended:*

As it hath bene sundry times publiquely acted, by the
right Honourable the Lord Chamberlaine
his Seruants.




LONDON
Printed by Thomas Creede, for Cuthbert Burby, and are to
be sold at his shop neare the Exchange.
1599.

Faksimile des Titels des ersten vollständigen Druckes, 1599, von Shakespeares Romeo und Julia. Originalgröße. London, Brit. Mus.

das Gebiet des Trauerspiels betrat, holte er seine Stoffe aus einer andern Welt, aus der römischen, welche in jener Zeit der Renaissance dem gebildeten englischen Publikum keineswegs fremd war. Aber auch in diesen Stücken, in „Julius Cäsar“, „Antonius und Kleopatra“, und besonders in „Coriolan“ bewährte Shakespeare nicht minder wie bei den heimatlichen Stoffen den sichern historischen Sinn, die Kunst, eine volkstümliche Idee herauszuheben und vor allem die Tendenz, die sittliche Aufgabe des Lebens in eklatanten Beispielen darzustellen. Die besondere Bedeutung dieser römischen Stücke beruht darauf, daß der Schwerpunkt in den Charakteren allein beruht, daß ihre Irrung wie ihre Schuld persönlich ist und nicht, wie bei der englischen Historie, in der allgemeinen geschichtlichen Konstellation liegt.

Von der Tragik der Geschichte wandte sich Shakespeare nunmehr zu einer Vertiefung des Dramas und der einzelnen Charaktere. In allen seinen großen Schöpfungen, welche mit Ausnahme von „Romeo und Julia" sämtlich der letzten Periode seines Schaffens angehören, fällt der Schwerpunkt in die Charaktere selbst. Sie schaffen sich ihr Schicksal, und wunderbar, mannigfaltig ist die Art und Weise, wie der Dichter den tragischen Konflikt herbeizuführen und zu vertiefen versteht. Ein hohes Lied der Liebe und der Schönheit ist sein Gedicht von „Romeo und Julia". Hier ist das Schicksal die leuchtende Flamme der Leidenschaft, welche den Menschen verzehrt, wenn sie den Menschen verklärt. Niemals vorher noch auch nachher wurde die glühende, zarte Jugendliebe in so poetischer Weise verherrlicht. Dies Lied der Liebe reiht sich unmittelbar an das hohe Lied der Bibel und an die Gitagovinda der Inder. Nicht nur um des eigentümlichen südlichen Hauches, der darin weht, sondern um der ewigen Gefühle willen, die zu allen Zeiten und unter allen Zonen ihre volle Berechtigung behalten werden, hat Romeo und Julia einen so hohen poetischen Wert. Es ist dem Dichter gelungen, die Reinheit des Herzens und die Glut der Einbildungskraft, Sanftmut und heftige Leidenschaft zu einem großen und idealen Bilde zusammenzufassen. Was der Duft des südlichen Frühlings bezauberndes hat, was im Gesange der Nachtigall schmachtet und in der sich öffnenden Rose wollüstig erglüht, das durchzieht dieses Gedicht. Das Süßeste und das Bitterste, Liebe und Haß, sprudelnde Launen und düstere Ahnungen, Liebesumfangen und Begräbnis, die Fülle des Lebens und Selbstvernichtung — hier ist das alles zugleich vereinigt. Und alle diese Gegensätze sind in dem harmonischen und wunderbaren Werke so gemischt, daß der Widerhall, den das trübe Gemüt zurückschlägt, nur ein einziger Liebesseufzer scheint. So fassen die Romantiker, ihnen allen voran Schlegel, das Gedicht auf. Aber darüber hinaus ist es ein Quell ursprünglicher Poesie aus geheimnisvollen Tiefen, voll schwellender Kraft und erquickender Frische. Auch hier bewährt sich die sittliche Natur des Dichters. Das Gefühl ist ihm nicht allein der Inhalt des Lebens, und er klagt nicht, wie der verzweifelnde Poet, die Sterne an, wenn die entfesselte Leidenschaft ihr eigenes Werk vernichtet. In seinem Pater Lorenzo hat er uns den Mann geschildert, dem die strenge Tugend der Pflicht und des Rechts in allen Stürmen des Lebens den Halt verlieh. Sein Wort:

So wilde Freude nimmt ein wildes Ende
Und stirbt im höchsten Sieg, wie Feu'r und Pulver
Im Kusse sich verzehrt. Die Süßigkeit
Des Honigs widert durch ihr Übermaß
Und im Geschmack erstickt sie unsre Lust.
Drum liebe mäßig, solche Lieb' ist stät:
Zu hastig und zu träge kommt gleich spät,

enthält auch die Anschauung Shakespeares. Es löst die Dissonanzen der leidenschaftlichen Klagen Romeos, wie die traurigen Empfindungen über den Tod der Julia in eine volle Harmonie auf.

Den Übergang von der zweiten zur dritten Periode seines Schaffens bildet die viel umstrittene Tragödie: „Hamlet". Das Problem, einen reifenden Wahnsinn zu schildern, der in seltsamen Redewendungen die tiefste Weisheit hervorblitzen läßt, mußte den Dichter reizen; nicht nur historische Anlässe aus der Geschichte Englands, wie Maria Stuart, die sich mit dem Mörder ihres Gatten vermählt,

Into the Madneſs wherein he now raves,
And all we mourn for.
*King.* Do you think 'tis this?
*Queen.* It may be very likely.
*Pol.* Hath there been ſuch a time (I would fain know
That I have poſitively ſaid 'tis ſo, [that
When it prov'd otherwiſe?
*King.* Not that I know.
*Pol.* Take this from this; if this be otherwiſe,
If Circumſtances lead me, I will find
Where Truth is hid, tho it were hid indeed
Within the Center.
*King.* How may we try it farther?
*Pol.* Sometimes he walks four hours together
Here in the Lobby.
*Queen.* So he does indeed.
*Pol.* At ſuch a time I'll looſe my Daughter to him,
So pleaſe your Majeſty to hide your ſelf
Behind the Arras then:
Mark the Encounter; if he love her not,

*Enter* Hamlet.

*Ham.* To be or not to be, that is the Queſtion;
Whether 'tis nobler in the Mind to ſuffer
The Stings and Arrows of outrageous Fortune,
Or to take Arms againſt a Sea of Troubles,
And by oppoſing end them: To die to ſleep
No more; and by a Sleep to ſay we end
The Heart-ache, and the thouſand natural Shocks
That Fleſh is Heir to; 'tis a Conſummation
Devoutly to be wiſh'd, to die to ſleep;——
To ſleep perchance to dream: ay there's the Rub;
For in that Sleep of Death what Dreams may come,
When we have ſhuffled off this mortal Coil,
Muſt give us pauſe; there's the Reſpect
That makes Calamity of ſo long Life.
For who would bear the Whips and Scorns of Time,
Th' Oppreſſor's Wrong, the proud Man's Contumely,
The Pangs of deſpis'd Love, the Law's Delay,
The Inſolence of Office, and the Spurns
That patient Merit of th' Unworthy takes,
Whenas himſelf might his *Quietus* make
E

Faksimile einer Seite des ersten bekannten (unvollständigen) Druckes von Shakespeares Hamlet: III. Akt, 1. Szene, Monolog: „Sein oder nicht Sein". 1603.
London, Brit. Mus. (Einziges vollständig erhaltenes Exemplar.)

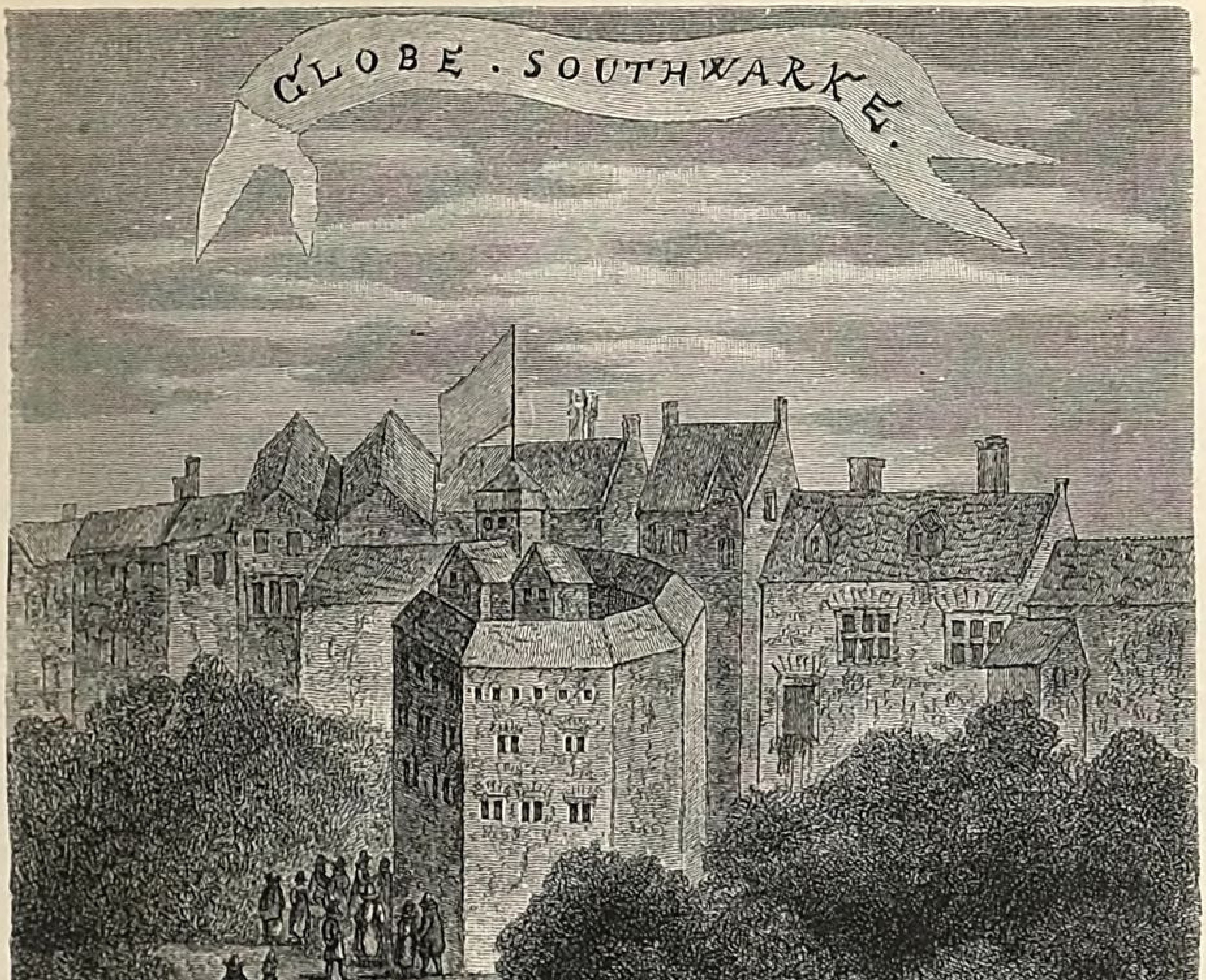
die Eitelkeit der Gattin des Grafen Essex, die wenige Tage nach dessen Tode ihrem Liebhaber die Hand gereicht, schwebten dem Dichter bei der Charakteristik seines Helden vor. Man hat die Tragödie treffend einer romantischen Mondscheinlandschaft mit glänzenden Felsenspitzen, finsteren Schluchten und einem Thal, von Streifen Lichtes halb erhellt, verglichen. Geheimnisvoll liegt sie vor uns da, und es ist kein Wunder, daß jeder, der in ihren Zauberbann tritt, auf seine Weise sich an der Lösung des Rätsels versucht. Goethe sagt über Hamlet: „Eine große That, auf eine Seele gelegt, die der That nicht gewachsen ist. Hier wird ein Eichbaum in ein köstliches Gefäß gepflanzt, das nur liebliche Blumen in seinem Schoß hätte aufnehmen sollen; die Wurzeln dehnen sich aus, das Gefäß wird vernichtet." Mit seinem tiefen Scharfblick hat hier Goethe doch wohl ziemlich das Entscheidende in dieser Tragödie getroffen. Sie ist ein Glaubensbekenntnis des Dichters, in das er alles hineingelegt, was ihn bedrückte, was ihn hemmte und was ihn hob. Auch der Kampf gegen die Überbildung der Renaissanceperiode, welche eine solche Hamletrichtung mit Notwendigkeit hervorbringen mußte, mag dem Dichter nicht fern gelegen haben. Vielleicht hat gerade darum dieses Stück in Deutschland so allgemeines Interesse gefunden, und vielleicht hat auch darum Goethe das sittliche

Problem des großen britischen Dichters zu lösen verstanden. Der angeborenen Farbe der Entschließung wurde nirgends mehr als in Deutschland des Gedankens Blässe angekränkelt, und nirgends konnte man besser den Grund jenes Zwiespalts zwischen dem idealen Bewußtsein und der Weltgestaltung verstehen, als in dem Deutschland des endenden achtzehnten und beginnenden neunzehnten Jahrhunderts. So erscheint das Stück in der That wie eine Tragödie von prophetischer Anlage, die erst von späteren Jahrhunderten wahrhaft verstanden und erfaßt werden konnte. Diesem Drama reihen sich „Lear", „Othello" und „Macbeth", die reifen Meisterwerke Shakespeares, ebenbürtig an. Der Kern ihrer Bedeutung liegt in der Art und Weise, wie der Dichter die Leidenschaften darzustellen und die Charaktere zu schildern versteht. Alle Gaben seines Geistes und seiner Phantasie finden sich hier vereinigt: Weisheit, Pathos, Humor, die tiefste Menschenkenntnis, und über alledem schwebt der Genius echter Humanität und Wahrheit. Shakespeare ist ein echt germanischer Dichter; die Gemütsinnigkeit und Naturfülle germanischen Daseins hat ihre Heimstätte in seiner Dichtung. Darum hat er auch seine volle Bedeutung und seine zweite Heimat in Deutschland gefunden, während er wiederum die englische Nation immer an das ursprüngliche, germanische Element ihres Stammes gemahnt. Diese tiefsinnige Anlage, die unmittelbare Gestaltung der Wirklichkeit, bewundern wir vielleicht nirgends so sehr als im „Othello". Die Schilderung der Eifersucht, wie sie aus einem Funken zur zerstörenden Flamme wird, mit ihrer tiefen und feinen Motivierung, mit der vollendeten Virtuosität in der Zeichnung jedes Charakters, ist von ergreifender Wirkung. Diese Tragödie entrollt uns von Anfang bis zu Ende „ein niederschlagendes Gemälde menschlicher Bosheit, menschlicher kurzsichtiger Schwäche und rasender, bis zu der Grenze des Tierischen gesteigerter, ja, sie überschreitender Leidenschaft; sie führt sie uns vor in den schärfsten Umrissen und in den grellsten Farben, sie wirft die hellsten Streiflichter und die dunkelsten Schlagschatten darüber hin, sie mutet uns nicht Freude am Gräßlichen zu, aber Nerven, die auch das Gräßlichste zu ertragen vermögen." Wenn es möglich wäre, die Maßlosigkeit dieser Leidenschaft noch zu überbieten, so ist dies Shakespeare im „König Lear", dem herbsten und düstersten seiner Seelengemälde, gelungen. Nicht mit Unrecht hat man das Stück in seiner Zeit zu den Schreckenstragödien gerechnet, da es alle Greuel der menschlichen Seele und alle Schauer der Natur in sich vereinigt, und doch tritt gerade aus dieser Tragödie der Sieg der hingebenden, selbstlosen Liebe und Treue über den egoistischen Naturtrieb mit zwingender Gewalt hervor. Das Übermaß der Leidenschaft vernichtet sich selbst, und die unerschrockene Ruhe, mit der der Dichter in die Tiefen der menschlichen Natur hinabsteigt, feiert auch hier ihren Sieg.

Das dramatisch gewaltigste seiner fünf großen Trauerspiele, ein psychologisches Meisterwerk, ist „Macbeth". Es erscheint wie eine antike Tragödie von einheitlicher Anlage, von markiger Kraft und reicher Fülle der Anschauung. Das Gedicht malt den Kampf eines ursprünglichen starken Gefühls mit übermächtigen, selbstsüchtigen Trieben, welche seiner unerbittlichen Rache unterliegen und zur Vernichtung führen. „Und wie dann Gefühl und Handlung der Kunst des Poeten williger entgegenkommen, als geheimnisvolles Walten des auf ihre

Vermittelung angewiesenen Gedankens, so übertrifft dieses wunderbare Heldenspiel denn auch alles, was alte und neuere sonst geschaffen, an hinreißender Pracht der poetischen Färbung und an unwiderstehlicher Schwungkraft dramatischer und szenischer Wirkung."

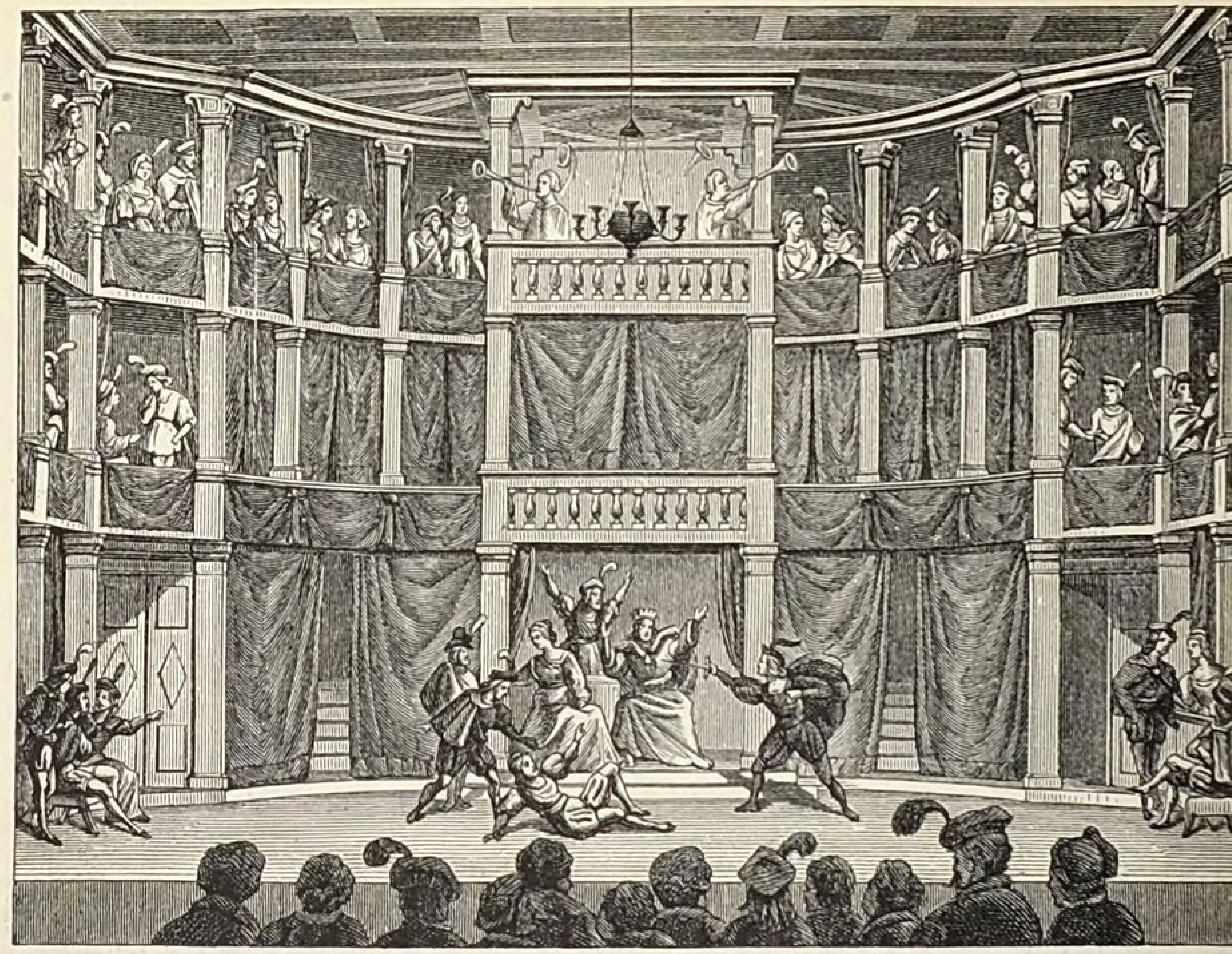
Spielt der Humor in diesen großen Tragödien keine oder nur eine nebensächliche Rolle, so gelangt er zur vollsten Entfaltung in den Lustspielen. Shakespeare hat dem phantastischen Lustspiel wie der Charakterkomödie gehuldigt. In leichter, heiterer, anmutig spielender Weise wird hier die Liebe als der Mittelpunkt des Weltgetriebes geschildert. Wir stehen entweder auf dem Boden der Phantasie oder der Geschichte oder des wirklichen Lebens. Wir sehen die germanische Heldensage mit dem altnordischen Götterwesen oder auch mit der unmittelbaren Gegenwart anmutig verwebt. Die Märchen des Volksglaubens, die Hexen, Gespenster und Wundererscheinungen der mittelalterlichen Lebensanschauung schweben an uns vorüber. So groß wie sein tragisches Pathos, so groß ist auch die komische Wirkung, welche Shakespeare in seinen Lustspielen erreicht hat. Es ist ein Zeichen von der Urkraft seines dichterischen Genius, daß auch diese Gestalten auf der Bühne niemals veralten konnten. Welche Zumutung er auch an den Leser oder Hörer stellt, er weiß sie doch wieder durch seinen Witz und seine Laune, durch die Art und Weise, wie er Liebesintrigen einzufädeln und zu lösen versteht, durch den reichen Fond von Naturwahrheit, durch die tiefe Mannigfaltigkeit und künstlerische Kraft seiner Darstellung zu versöhnen. Die erste Gruppe seiner Lustspiele schon zeigt seine Vielseitigkeit auf diesem Gebiet. Sie umfaßt die „Komödie der Irrungen", „Die beiden Veroneser", und den „Sommernachtstraum", der an künstlerischer Gestaltung und poetischer Anmut alle anderen Schöpfungen überragt. Hier wetteifert Shakespeare mit den spanischen Dichtern in der Art, wie er Phantasie und Wirklichkeit sich miteinander verschlingen läßt. Über das Gedicht ist eine Fülle von Wohllaut ausgegossen, dem man sich unwillkürlich gefangen geben muß. Was dem „Sommernachtstraum" an Tiefe der Charakteristik, an spannender Handlung fehlt, das finden wir in dem Lustspiel: „Was ihr wollt" reichlich beisammen; hier kommt noch eine feinere psychologische Motivierung hinzu und ersetzt die Wunder der Natur, wie sie dort in Feen und Elfen uns umgaukeln, durch poetische Symbole und Ereignisse der Menschenwelt. Die zweite Gruppe der Lustspiele zeigt eine scharf ausgeführte Charakterzeichnung und eine ethisch bedeutsame Handlung. Zu ihr gehören: „Verlorene Liebesmüh", „Die bezähmte Widerspenstige", „Ende gut, alles gut", „Viel Lärm um nichts", „Wie es euch gefällt", „Die lustigen Weiber von Windsor". Das Hauptverdienst auch dieser Stücke liegt in der Anmut des Witzes, in der Zierlichkeit der Liebesintrigen, in dem phantastisch-romantischen Duft, der über dem Ganzen ausgebreitet ist. Phantasie und Romantik vereinigen sich mit einem glücklichen Humor, mit einer feinen Individualisierung der Personen, hier und da mit einem ethischen Grundgedanken. Charaktere von schlagfertigem Geist, von unwiderstehlicher Heiterkeit werden miteinander in Konflikt gebracht, wie in der „Bezähmten Widerspenstigen", und aus ihrem beständigen Streit schlägt schließlich die Flamme der Liebe hoch empor.




Das Globe-Theater in London zu Shakespeares Zeit.

1596 fertiggestellt, vermutlich unter Beihilfe von Kapitalien Shakespeares. „Globe-Theater“ genannt nach seinem Abzeichen, einem die Weltkugel emporhaltenden Herkules.

Nach einer alten Zeichnung im Britischen Museum.



Innere Ansicht einer altenglischen geschlossenen Bühne.

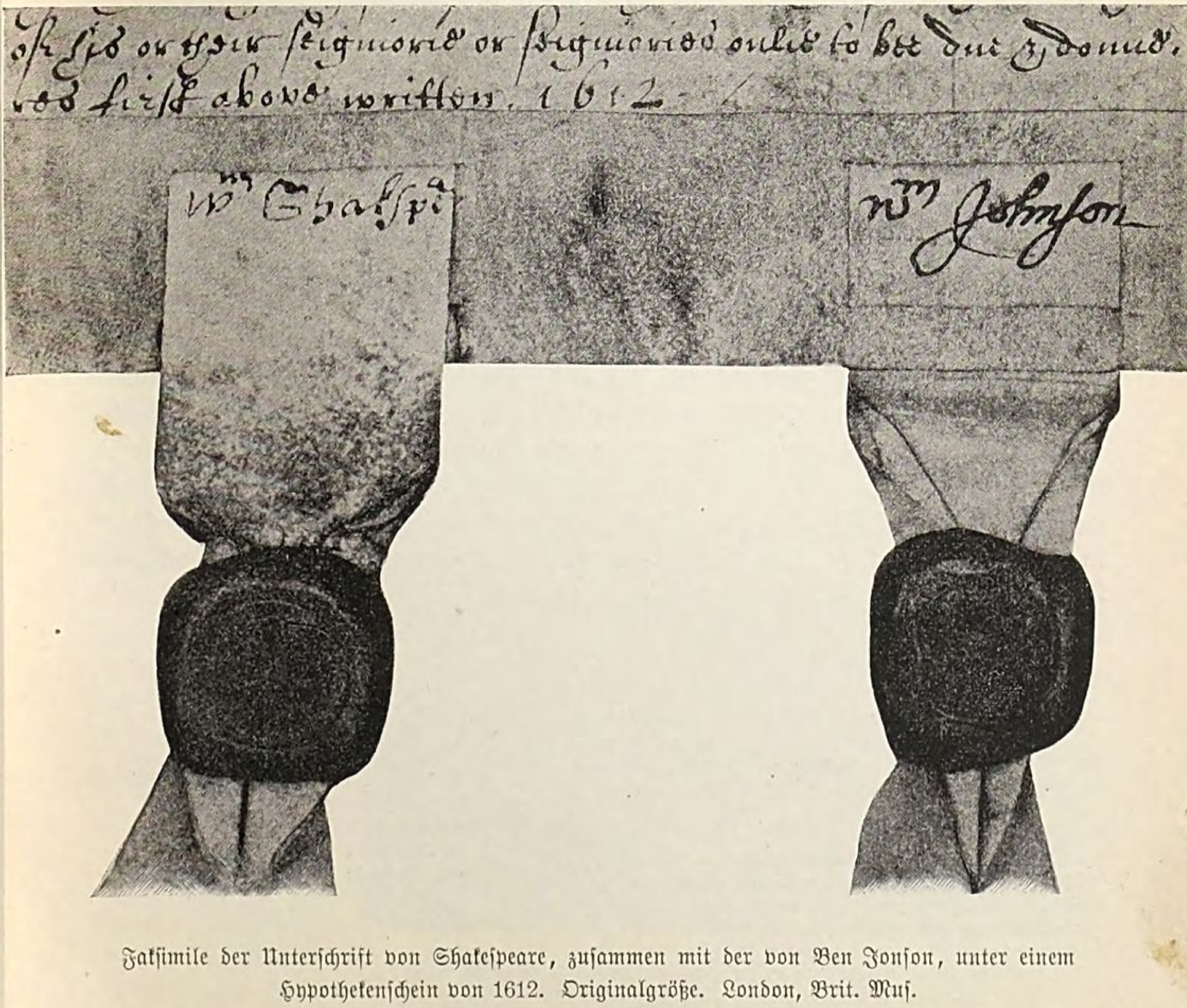
Den Abschluß bilden einige seiner romantischen Dramen, die bloß auf scheinbar tragischen Konflikten aufgebaut sind, vor allem der „Kaufmann von Venedig“, „Maß für Maß“, „Cymbeline“, der „Sturm“ und das „Wintermärchen“. Hier entsteht der Konflikt nur durch ein Mißverständnis, dessen Lösung ihn aufhebt. Jede dieser Verwickelungen stellt einen Übergang aus dem Unglück ins Glück dar; das Unglück hat meist seinen Grund in bösen Menschen, die zuletzt als schlecht erkannt und ihrer Macht beraubt werden, so daß ihr Schicksal uns kalt läßt. Die Charaktere sind von feiner Bildung, die Art, wie die Begebenheiten miteinander verflochten werden, ist sehr geschickt und das märchenhafte Spiel der Phantasie veranschaulicht die edelste Gesinnung, die besten Gedanken, die reifste Weltanschauung.

Als seiner Weisheit letzter Schluß und in Wahrheit wie ein Symbol seines Dichtens und Trachtens erscheint Shakespeares Dichtung: „Der Sturm“. Aus der Verbindung seiner Gedanken klingt es wie die Empfindung hervor, als hätte Shakespeare mit dem „Sturm“ der Bühne Lebewohl sagen wollen, da er von ihr, wie Prospero von seiner Insel, scheiden und, wie der alte Zauberer seinen luftigen Geist Ariel, nun seine Muse entlassen muß. „Fortan,“ sagt er, gekleidet in die Maske des Alten, „fehlt mir zum Zaubern die Kraft:

Kein Geist, der mein Gebot erkennt,
Verzweiflung ist mein Lebensend',
Wenn nicht Gebet mir Hilfe bringt,
Welches so zum Himmel dringt,
Daß es Gewalt der Gnade thut
Und macht jedweden Fehltritt gut.“

Und nun entschwindet er in weltabgeschiedene Ferne, nach dem stillen Stratford am Avon, ein Mann, der das Höchste und Tiefste auf Erden erkannt und nun mit resignierendem Lächeln die Worte des Predigers wiederholt: „Eitelkeit aller Eitelkeit, alles ist eitel!“

Shakespeare stand in seiner Zeit nicht vereinzelt da. Wir sehen freilich nur die Bergspitze, die hoch emporragt, aber wir dürfen nicht vergessen, daß das Gebirge eine ganze Höhenreihe ist, die sich durch jene Zeit zieht. Seine Dichtung, wie seine Kunst knüpfen überall an vorhandene Überlieferungen an. Denn Shakespeare war ein Reformator, kein Revolutionär. Die englische Bühne ist, wie die spanische, in einem organischen Bildungsprozesse, nicht in kühnem Umsturz geschaffen worden. Für die allgemeine Geistesbildung war Shakespeare ein Hort und ein Retter, indem er die Irrtümer abwehrte, welche aus der mißverstandenen Auffassung der Antike in anderen Ländern hervorgingen. Durch sein Beispiel bewahrte die englische Poesie ihre innere Entwickelungskraft und wurde immer wieder zur Naturwahrheit zurückgeführt. An der Grenze zwischen der alten und der neuen Zeit war er der wahre Dichter der neuen, aus den




Faksimile der Unterschrift von Shakespeare, zusammen mit der von Ben Jonson, unter einem Hypothekenschein von 1612. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Bewegungen der Völker hervorgegangenen Wirklichkeit, indem er „die freie Thatäußerung der schaffenden Poesie zugleich mit der Macht und Selbstbestimmung des Gedankens der an alle Lebensfolgen sich hingebenden Phantasie mit den Maßen der Innerlichkeit des vernünftigen Bewußtseins“ zu verbinden und in eins zu setzen wußte. Shakespeare war der Dichter des großen Zeitalters der Reformation. Es war nicht übertrieben, wenn man ihn in dem Kreise der neuern dramatischen Poesie als den offenbarenden Genius der Gattung an dieselbe Stelle gesetzt hat, die Homer in der Geschichte der epischen Poesie einnimmt. Der Geist der Zeit, der alle Tiefen der Länder und Meere, wie der Menschenbrust zu erforschen sich abmühte, der die Grundsätze der Politik, Religion, Poesie, Moral zu ergründen trachtete, ist in Shakespeare verkörpert. Indem er die Natursymbole des namenlosen Geistes kräftig umwandelte und in die Gedanken der Elemente der neuen Zeit hinüberführte, wurde er der Dichter; indem er dem Gewissen seine Machtstellung im Kreise des Menschenlebens anwies, vertrat er den Standpunkt der prosaischen Wirklichkeit, die er aus den romantischen Schranken befreite und zu allgemeiner menschlicher Wahrheit vertiefte. Seine Weltanschauung steht so hoch wie seine Kunst, durch eine Idee weiß er Begebenheiten und Charaktere zu vereinigen und ihnen eine allgemein gültige Bedeutung, eine gesetzliche Notwendigkeit, eine künstlerische Weihe zu verleihen. Seine Phantasie bewegt sich in den höchsten Regionen, aber sie verliert niemals den Boden der Wirklichkeit, auf welchem sich der Dichter mit einer Sicherheit bewegt, die ihresgleichen vergeblich sucht. Demgemäß strömt auch die Sprache, in der er seine Menschen reden läßt, und deren Mannigfaltigkeit wir in allen seinen Werken bewundern, gleichsam wie aus dem Urquell der Schöpfung selbst hervor. Es ist nicht die bestrickende Fülle des Wohllauts allein, wie wir sie bei den spanischen Dramatikern bewundern, es ist vielmehr die merkwürdige Erscheinung, daß jede Empfindung der Individualität sich nach ihrer Eigenart äußert, von dem kühnsten Schwung bis zur Rede des Alltags. Und so stimmen wir denn, indem wir Shakespeares Schaffen noch einmal überschauen, freudig in die Worte Goethes ein: „Nennen wir Shakespeare einen der größten Dichter, so gestehen wir zugleich, daß nicht leicht jemand die Welt so gewahrte, wie er, daß nicht leicht jemand, der sein inneres Anschauen aussprach, den Leser in höherem Grade in das Bewußtsein der Welt versetzt. Shakespeares Werke sind nicht für die Augen des Leibes. Shakespeare spricht durchaus an unsern innern Sinn; durch diesen belebt sich zugleich die Bilderwelt der Einbildungs-

Transskription der Inschrift auf Shakespeares Grabmal:

Judicio Pylium, genio Socratem, arte Maronem
Terra tegit populus maeret, Olympus habet.

Stay, passenger, why goest thov by so fast.
Read, if thov canst, whom envious Death hath plast,
Within this monvment, Shakespeare; with whome
Quick nature dide; whose name doth deck ye tombe
Far more than cost: sith all that he hath writt,
Leaves living art bvt page to serve his witt,

Obiit Año Do[i] 1616.
Aetatis 53. die 23 Ap.

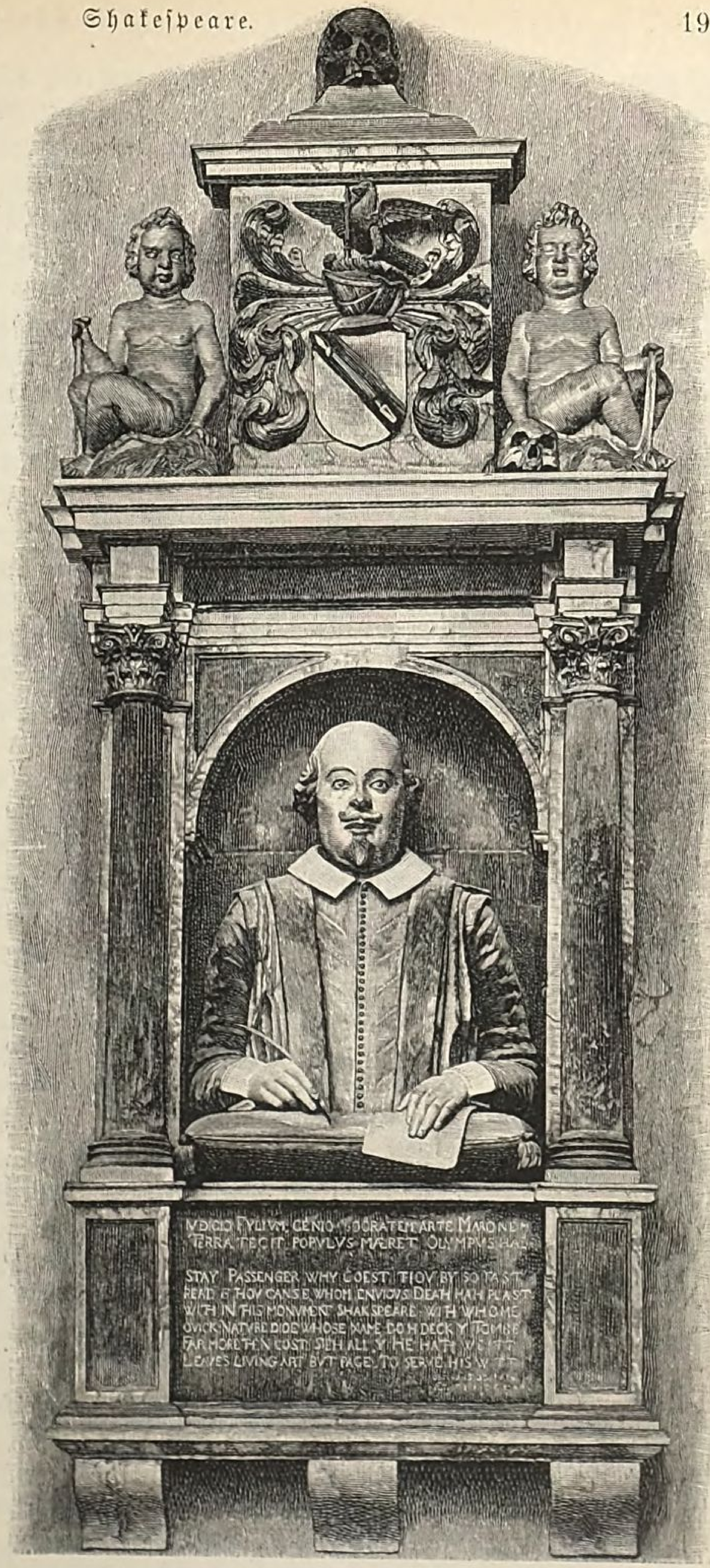
Auf der Steinplatte, die das Grab bedeckt, steht:

Good frend, for Jesus' sake, forbeare
To digg the dust encloased heare.
Bleste be ye man yt spares thes stones,
And curst be he yt moves my bones.

kraft, und so entspringt eine vollständige Wirkung, von der wir uns keine Rechenschaft zu geben wissen; denn hier liegt eben der Grund von jener Täuschung, als begebe sich alles vor unseren Augen. Alles, was bei einer großen Weltbegebenheit heimlich durch die Lüfte säuselt, was in Momenten ungeheurer Ereignisse sich in dem Herzen der Menschen verbirgt, wird ausgesprochen; was ein Gemüt ängstlich verschließt und versteckt, wird hier frei und flüchtig an den Tag gefördert; wir erfahren die Wahrheit des Lebens und wissen nicht, wie Shakespeare sich zum Weltgeist gesellt; er durchdringt die Welt wie jener; beiden ist nichts verborgen."

---

Für uns, die wir die Vorgänger und Nachfolger Shakespeares aus



Shakespeares Grabmal in der Kirche zu Stratford am Avon; errichtet 1623 von Gerard Johnson. (Bemalte Steinbüste.)

dem Auge verloren hatten, mußte er wohl wie eine einsam emporragende Größe erscheinen. Erst seitdem die Litteraturgeschichte eben diese Vorgänger und Nachfolger aufgespürt hat, sind auch die Übergangsformen hervorgetreten und wir sehen nicht mehr allein den weithin leuchtenden hohen Berg, sondern auch die niedrigeren Spitzen des Gebirgszuges. Ja, es ist merkwürdig, daß Shakespeare in der Schätzung seiner Zeitgenossen wohl schon als ein bedeutender Dichter geschätzt, als ein kunstreicher Meister gefeiert wurde, daß er aber keineswegs alle Mitstrebenden oder Nebenbuhler überragt hat. Man pflegte ihn nur als eine unter den vielen Dichtergrößen seiner Zeit zu betrachten. Aber wenn von diesen auch manche hochbegabt waren, einzelne sogar geniale Züge aufzuweisen hatten: eine starke Phantasie, eine gute Beobachtung des Lebens, theatralisches Geschick und einen leuchtenden Humor, so vermochte doch keiner dem Gipfelpunkt der Kunst, wie er in Shakespeare erreicht ward, auch nur nahe zu kommen. „Als er starb, zerfiel sein Reich in seine Teile.“ Die Zeitgenossen trennten sich in die volkstümlich-romantische und in die realistische Richtung nach antiken Vorbildern. Es ist aber bemerkenswert, daß einzelne seiner Nachahmer den Meister selbst in den Augen der Mitwelt verdunkelten. Ein Benjamin Jonson durfte um den Lorbeer mit ihm ringen. Die beiden Dichterfreunde Beaumont und Fletcher wurden ihm gleichgestellt, ja, eine Weile sogar über ihn erhoben.

Von den Dramatikern, die mit Shakespeare in der ersten Hälfte seines Lebens um den Preis wetteiferten, sind vor allem die bereits erwähnten Henry Chettle, Thomas Nash und John Marston zu nennen, bei denen sich alle Elemente der romantischen Aktion finden, die Shakespeares erste Periode charakterisieren. Übertroffen wurden sie von Dr. George Chapman, dessen dramatische Thätigkeit von den Kritikern hoch gepriesen wird. Seine Komödie: „Der blinde Bettler von Alexandria“ (The blind Beggar of Alexandria), sein Lustspiel: „Alle Narren“ (All Fools), seine Tragödien: „Alphonsus, Kaiser von Deutschland“ (Alphonsus Emperor of Germany), „Bussy d'Ambois“ und „Cäsar und Pompejus“ zeigen das Bestreben, die volkstümliche mit der antiken Richtung zu vereinigen. Seine Intrigenstücke haben eine satirische Tendenz, aber der Dichter versteht es nicht, sie auf jene Höhe zu erheben, auf welcher wir den Humor bei Shakespeare finden. Bedeutender noch ist Thomas Heywood, der in seinen Historien die Bahnen Shakespeares verfolgte, während er auf dem Gebiete des romantischen Dramas manche Originalschöpfung hervorbrachte. Er war der fruchtbarste Dramatiker des Shakespeareschen Zeitalters. Als sein Altersgenosse erscheint Thomas Middleton, dessen Drama: „Ein Schachspiel“ (A Game at Chess) zu besonderem Rufe gelangt ist, als dessen bestes Stück aber wohl das Trauerspiel: „Weiber, hütet euch vor Weibern!“ (Women beware Women), eine Bearbeitung der Geschichte der Bianca Capello nach einer italienischen Novelle, zu gelten hat. Mit Middleton arbeitete zusammen William Rowley, der auch Schauspieler war. Einzelne seiner Dramen, wie: „Die spanische Zigeunerin“ (The Spanish Gipsy), „Der Schuhmacher als Gentleman“ (The Shoemaker as Gentleman) gehören zu den besten bürgerlichen Stücken des altenglischen Theaters. Fast alle diese Schauspiele hielten an dem volksmäßigen dramatischen Stil fest, ja,

einzelne ihrer Dichter, wie Thomas Dekker, John Webster, „der Hochgesinnte“, und Philipp Massinger näherten sich sehr dem Stil Shakespeares, besonders der letztere, der eine große Kraft in der Darstellung menschlicher Charaktere zeigte. In mächtigen Umrissen schilderte er mit Meisterhand die Leidenschaft des Geizes, das Elend der Armut, die Tyrannei der ungerechten Gesetze; auch die Laster des Hoflebens gaben seiner Muse reichen Stoff. Würdevoller Ernst zeichnet seine Tragödien aus, ihre Sprache ist gewandt und eindringlich. Unter ihnen hat die meiste Bedeutung: „Der Herzog von Mailand“ (The Duke of Milan), während seine Komödie: „Die Stadtdame“ (The City Madam) und vor allem das berühmte Intrigenspiel: „Ein neues Rezept, alte Schulden zu zahlen“ (New Way to pay old Debts) voll satirischer Kraft sind und noch heute ihre Wirkung auf der Bühne nicht verloren haben.

Alle genannten Schriftsteller werden jedoch weit überragt von dem Dichterpaar Francis Beaumont und John Fletcher. Es ist nicht bekannt, welcher von beiden größern Anteil an den Werken hatte, die unter dem Namen ihrer gemeinsamen Firma ausgegangen sind; es ist auch nicht möglich, dies zu unterscheiden, denn alle ihre Werke sind in demselben Geist und in derselben Manier geschaffen. Ihre Absicht war, über Shakespeare noch hinauszugehen, indem sie seine kräftige Schilderung des wirklichen Lebens durch ihre Zügellosigkeit zu überbieten suchten. Aus ihren Werken spricht eine geniale Erfindung und ein reicher Humor. Sie bildeten sich an den Lustspielen Shakespeares und suchten, wie er, das Ernste mit dem Komischen zu verbinden, aber ihre Komödien arteten in zuchtlose Üppigkeit aus, und nur darum haben sie sich in einer Zeit des schlimmsten Sittenverfalls und der Schlemmerei unter Karl II. zur Alleinherrschaft auf der englischen Bühne emporschwingen können. Aber Beaumont und Fletcher waren auch die ersten, welche die Intrigenstücke, die Mantel- und Schwertkomödien der spanischen Bühne in England einführten. Ihr Drama: „Der Jungfrau Trauerspiel“ (The Maids Tragedy) ist nach dieser Richtung hin besonders charakteristisch. Auch „Die Doppelehe“ (The double Marriage) und die übrigen Schauspiele, welche meistens ihren Stoff aus italienischen und spanischen Novellen holten, wie „König und Nichtkönig“ (King and Noking), „Der Ritter von Malta“ (The Knight of Malta) und: „Der treue Unterthan“ (The loyal Subject) sind voll bunter Phantasie, voll bewegten Lebens, voll Erfindungskraft, aber ohne jede höhere Weihe des Tragischen, welche wir bei Shakespeare finden. Nur der Wollust und Grausamkeit ihrer Trauerspiele, der Sittenlosigkeit ihrer Komödien, aber auch zugleich ihrer glänzenden Bühnentechnik hatten es diese beiden Dichter zu verdanken, daß sie mit Shakespeare in den Wettkampf um die Gunst des Publikums treten durften.

Und dennoch hatten auch sie nicht die Bedeutung, welche Benjamin (Ben) Jonson (1573—1637) aus London neben und nach Shakespeare beanspruchen durfte. Inmitten eines Lebens voll Kampf und Unruhe schrieb er seine Werke für die Bühne. Sein Wirken war ein reformatorisches, es fand den Beifall des Hofes und der Königin, und die Inschrift auf seinem Grabstein in der Westminsterabtei: „O rare Benjamin Jonson!“ (O seltener Benjamin Jonson!)

bekundet deutlich das Ansehen, in welchem der Poeta laureatus für seine Zeit stand. Jonson war ein Autodidakt. Er ist ein Mann der Beobachtung, des einseitigen, berechnenden Verstandes, des kritischen Scharfsinns. Es fehlt ihm Phantasie und bildende Kraft, aber er stellte gegenüber den Schwärmern und Stürmern die Forderung der Einfachheit, der Klarheit, des Maßes auf und wußte sie in seinen Werken durchzuführen. Er hat in England das realistische Sitten- und Charakterspiel begründet. Seine Werke tragen den Stempel des englischen Geistes. Er verschmäht es, in den Pfaden zu gehen, welche die Vorgänger geebnet; vielmehr schildert er mit einseitigem Realismus die Sitten, die Thorheiten und Laster seines Volkes und erreicht die Wirkung, welche selbst größeren Genies versagt geblieben war. Der Erfolg Jonsons liegt vielleicht auch in der Zeitrichtung, welche die antike klassische Poesie über alle nationalen Traditionen zu setzen bemüht war. Auch sein Bestreben ging darauf hinaus, die romantische Dichtung Shakespeares zu verdrängen und durch eine begriffsmäßige und schulgerechte Form der englischen Poesie Gesetze zu geben. Unter seinen Lustspielen sind berühmt: „Jeder nach seiner Laune“ (Every Man in his Humour), welches Shakespeare selbst auf die Bühne brachte, obwohl dessen Verfasser schon in dem Prolog gegen den Meister ankämpfte, „Der Bartholomäus-Jahrmarkt“ (Bartholomew Fair) und „Der Alchemist“. Der Charakter Jonsons geht am deutlichsten aus seinem Verhältnis zu Shakespeare hervor; wenn auch die Sage unrichtig ist, daß er sich undankbar und neidisch gegen den Meister benommen, so ist doch nicht in Abrede zu stellen, daß er seine reformatorischen und kritischen Feldzüge hauptsächlich gegen den Genius des großen Dichters richtete. In dem Prolog zu dem ersten seiner obengenannten Lustspiele bezeichnet er seine Stellung und Richtung in folgenden Versen:

Oft zeugt die Armut Dichter; manchen schuf sie,
Dem nicht Natur und Kunst hernach Beruf lieh.
Doch unsrer hat die Bühne nie verwöhnt,
Aus Not dem Ungeschmack des Tags gefröhnt,
Oder für solchen Preis nach Gunst getrachtet,
So daß er selber sich mit Recht verachtet.
Er ließ niemals ein Kind in Windeln eben
Zum Mann erwachsen und bis Sechzig leben
Im selben Bart und Kleid, drei rost'ge Schwerter
Und ein halb Dutzend ellenlange Wörter
Abthun Yorks und Lancasters ew'gen Jammer,
Noch Wunden heilen in der Anziehkammer.
Er ladet heut zu einem Stück euch ein,
Das er so geschrieben, wie andre sollten sein.
Da ist kein Chor, euch übers Meer zu affen,
Kein niederknall'nder Thron ergötzt die Laffen;
Kein sprüh'nder Schwärmer jagt in Furcht die Schönen,
Noch hört ihr mit geschobnen Kugeln dröhnen,
Dem Donner gleich; auch keine Trommel rollt
Und sagt euch, daß ihr Sturm erwarten sollt.
Wir bringen That und Wort, wie sie sich zeigen,
Und Charaktere, die dem Lustspiel eigen,
Will's unsere Zeit darstellen wie in Bildern
Und nicht Verbrechen, sondern Thorheit schildern,

To the glorye of our owne
and greefe of other
Nations:

My Lord
Henry
Prince of great Britayne. &c.

When it hath bene my happinesse (as would it were
more frequent) but to see yor face, and, as passing
by, to consider you; I haue, wth as much ioy, as
I am now farre from flattery in professing it,
call'd to mind that Doctrine of some great Inquisi=
tors in Nature, who hold euery royall and Heroique
forme to partake, and draw much to it of the heauenly vertue. For, whether it be yt a diuine soule,
being to come into a body, first chooseth a Palace
fit for it selfe; or, being come, doth make it so; or
that Nature be ambitious to haue her worke equall;
I know not: But, what is lawfull for me to vnder=
stand, & speake, that I dare; wch is, that both yor
vertue, & yor forme did deserue yor fortune. The
one claym'd, that you should be borne a Prince; the
other makes that you do become it. And when Necessi=
tie (excellent Lord) the Mother of the Fates, hath
so prouided, that yor forme should not more insinuate
you to the eyes of men, then yor vertue to theyr minds; it comes neare a wonder, to thinke how sweetely
that habit flowes in you, and wth so howrely testi=
monies, wch to all posterity might hold the dignitye
of Examples. Amongst the rest, yor fauor to letters,
and these gentler studies, that goe vnder the title of
Humanitye



Widmungsbrief von Ben Jonson an Prinz Henry: vorgeheftet dem Gelegenheitsstück „The Masque of Queenes," aufgeführt zu Whitehall, 2. Februar 1609.

Faksimile in Originalgröße. London, Brit. Museum.

THE EPISTLE

Humanitye, is not the least honor of yo^r. Wreath. For, if once the Worthy Professors of these learnings shall come (as heretofore they were) to be the care of Princes, the Crownes theyr Soueraignes weare will not more adorne theyr Temples; nor theyr stamps liue longer in theyr Medalls, than in such subiects labors. Poetry, my Lord, is not borne wth euery man; Nor euery day: And, in her generall right, it is now my minute to thanke yo^r Highnesse, who not only do honor her wth yo^r eare, but are curious to examine her wth yo^r eye, and inquire into her beauties, and strengths. Where, though it hath prou'd a Worke of some difficulty to mee to retriue the particular authorities (according to yo^r gracious command, and a desire borne out of iudgment) to those things, wch I writt out of fullnesse, and memory of my former readings; yet, now I haue ouercome it, the reward that meetes mee is double to one act: wch is, that therby, yo^r excellent Vnderstanding will not only iustefie mee to yo^r owne knowledge, but decline the stiffnesse of others originall Ignorance, allready arm'd to censure. For wch singular bounty, if my Fate (most excellent Prince, and only Delicacy of mankind) shall reserue mee to the Age of yo^r Actions, whether in the Campe, or the Councell-Chamber, that I may write, at nights, the deedes of yo^r dayes; I will then labor to bring forth some Worke as worthy of yo^r fame, as my Ambition therin is of yo^r pardon.

By the most trew admirer of yo^r Highnesse Vertues,

And most hearty Celebrater of them.

Ben: Jonson.

## Transskription zu dem Faksimile

## des Widmungsbriefes, mit dem Ben Jonson „The Masque of Queenes“ (aufgeführt zu Whitehall, 2. Februar 1609) dem Prinzen Heinrich überreichte.

To the glorye of our owne
and greefe of other
Nations:

My Lord
Henry
Prince of great Britayne etc.

When it hath bene my happinesse (as would it were more frequent) but to see yor face, and, as passing by, to consider you: I haue, wth as much ioy, as I am now farre from flattery in professing it, call'd to mind that doctrine of some great Inquisitors in Nature, who hold euery royall and Heroique forme to pertake, and draw much to it of the heauenly vertue, For, whether it be yt a diuine soule, being to come into a body, first chooseth a Palace fit for it selfe; or being come, doth make it so; or that Nature be ambitious to haue her worke aequall; I know not: But, what is lawfull for me to understand and speake, that I dare; wch is, that both yor vertue and yor forme did deserue yor fortune. The one claym'd that you should be borne a Prince, the other makes that you do become it. And when necessetie (excellent Lord) the mother of the Fates, hath so prouided, that yor forme should not more insinuate you to the eyes of men, then yor vertue to their mindes; it comes neare a wonder, to think how sweetely that habit flowes in you, and wth so howely testemonies wch to all posterity might hold the dignitye of Examples. Amongst the rest yor fauor to letters, and those gentler studies, that goe under the title of Humanitye, is not the least honor of yor wreath. For if once the worthy Professors of those learnings shall come (as heretofore they were) to be the care of Princes, the crownes their Soueraynes weare will not more adorne theyr Temples; nor their stamps liue longer in theyr Medalls, than in such subject's labors. Poetry, my Lord, is not borne with euery man nor euery day: And in her generall right, it is now my minute to thanke yor Highnesse, who not only do honor her wth yor eare, but are Curions to examine her wth yor eye, and inquire into her beauties and strengths. Where though it hath prou'd a Worke of some difficulty to mee to retrieve the particular authorities (according to yor gracious command, and a desire borne out of iudgment) to those things, wch I writt out of fullnesse, and memory of my former readings, yet now I haue ouercome it, the reward that meetes me is double to one act: wch is that thereby, yor excellent understanding will not only iustefie mee to yor owne knowledge, but decline the stiffnesse of other originall Ignorance, allready armed to censure. For wch singular bounty, if my Fate (most excellent Prince, and only Delicacy of mankind) shall reserue mee to the age of yor Actions, whether in the Campe, or thr Councell-Chamber, yt I may write, at nights, the deeds of yor dayes; I will then labor to bring forth some worke as worthy of your fame, as my ambition therin is of yor pardon: /

By the most trew admirer of yor Highnesse Vertues
And most hearty celebrater of them.
Ben Jonson.

Es sei denn, daß wir selbst sie dahin steigern,
Wenn wir erkanntem Fehl die Beſſ'rung weigern.

Die einseitige Verstandesrichtung, welche Ben Jonson auf Kosten wahrer Poesie im Drama zur Geltung bringen wollte, ist schon in diesem Prolog angedeutet. Alle seine Schöpfungen auf dem Gebiete des Trauerspiels wie der Komödie sind nur weitere Ausführungen derselben Absicht. Auch die bereits genannten Dichter Beaumont und Fletcher, Philipp Massinger, sowie John Ford gehen in der Richtung, welche Jonson eingeschlagen, obwohl ihn namentlich die drei ersteren an poetischer Begabung weit überragen. John Ford stellte sich psychologische Probleme; einzelne seiner Dichtungen gehören zu den besten der englischen Bühne jener Zeit, so seine historische Tragödie: „Perkin Warbek", welche in der ruhigen Würde der geschichtlichen Handlung sich an Shakespeares Historien anreiht. In seinen Komödien ist er ein Nachahmer Fletchers, aber er geht in der Art und Weise, häßliche Situationen zu beschreiben, noch weit über sein Vorbild hinaus. Der letzte dieser altenglischen Dramatiker, welche als Nachfolger Shakespeares in Betracht kommen, James Spirley, bildet in seinen Dichtungen eigentlich schon den Übergang zur folgenden Periode der Restauration; er hat gegen vierzig Stücke verfaßt, worunter die meisten Lustspiele der Richtung Jonsons angehören.

Alle diese Dichter haben auch in ihren besten Schöpfungen das Übertriebene, Absonderliche, Anstößige nicht nur nicht gemieden, sondern, man darf es sagen, eher aufgesucht, um dem Geschmack des Hofes und des Publikums entgegen zu kommen. So war es kein Wunder, daß durch die historischen und politischen Kämpfe, welche Volk und Staat in England im 17. Jahrhundert erschütterten, auch die englische Bühne in Mitleidenschaft gezogen wurde. Die Reaktion gegen die Sittenlosigkeit der Komödien konnte nicht ausbleiben. Einzelne Dichter trugen in ihren Lustspielen die cynische Schamlosigkeit ganz offen zur Schau und es war daher nur zu begreiflich, daß die Puritaner gegen diese Verderbnis eiferten und die Theater „als Schulen der Verführung und Unzucht, als Kapellen des Teufels" angriffen. Als im Jahre 1629 eine französische Schauspielertruppe in London ankam, bei deren Vorstellungen die Frauenrollen zum erstenmale auf dem englischen Theater wirklich von Frauen gespielt wurden, erhob sich ein Sturm der Entrüstung in London. William Prynne schrieb gegen diese entsetzliche Neuerung und gegen das Theater überhaupt seine Satire: „Schauspielgeißel" (Histriomastix), und griff darin selbst die Königin an, weil sie auch an Sonntagen die Theatervorstellungen duldete. Als die Puritaner zur Herrschaft kamen, untersagte das lange Parlament alle dramatischen Vorstellungen, und eine Verordnung bezeichnet später die Schauspieler „als Schurken und Landstreicher", welchen die Gerichte mit dem Staupbesen drohen sollten, während die Zuschauer mit Geldstrafen zu belegen seien. Zuletzt ernannte noch das Haus der Gemeinen einen Profossen, der das Amt hatte, alle Balladensänger zu verhaften und alle geheimen Schauspiele zu unterdrücken. Diese Maßregeln mußten natürlich eine zeitweilige Unterbrechung der dramatischen Dichtung in England herbeiführen. Aber der plötzliche und gewaltsame Schluß der englischen Bühne konnte die Triebkraft dramatischen Lebens, welche das nationale

Drama seit Shakespeare in so vielverheißender Blüte entfaltet hatte, wohl für eine Zeitlang hemmen, keineswegs aber ihre fernere Entfaltung unter günstigern Zeitverhältnissen hindern.

---

Der Puritanismus hatte freilich das lustige Altengland zu Grabe getragen. Mit Bibel und Schwert waren die Söhne des reinen Glaubens gegen die bestehende Ordnung der Dinge aufgetreten, ihr Kampf galt den Rechten des Volkes gegenüber den absolutistischen Gelüsten der Krone. Aber indem sie für die Freiheit kämpften, legten sie demselben Volke eine andere Art unerträglicher Tyrannei auf. Die heitere, lebensvolle Weltanschauung, welche England ausgezeichnet hatte, mußte einem fanatischen Glaubensregiment den Platz räumen, welches alle Greuel des Satans vernichten wollte. Die alttestamentarische Begeisterung drohte eine neue Zeit der Barbarei herbeizuführen. Was immer das Leben heiter und schön gestaltete, wurde aufgehoben und beseitigt, jede Blüte der Kunst geknickt, jede freie Regung des Humors im Keim vernichtet; scharfe Verbote ergingen gegen alle Lustbarkeiten; Kunst, Poesie und Lebensgenuß wurden mit einem Fanatismus bekämpft, der in der Geschichte seinesgleichen vergeblich suchen dürfte. Das Puritanertum war die Ausgeburt des religiösen, grübelnden, ernsten, nach den höchsten Zielen strebenden englischen Nationalgeistes; es hat großes in der Politik geschaffen, es hat jene Freiheit des englischen Volkes begründet, deren es sich noch heute zu erfreuen hat. Es ist also eine der bedeutendsten und wichtigsten Erscheinungen in der Geschichte der politischen Entwickelung des Inselreiches. Aber die tiefgehende Abneigung, ja man kann wohl sagen, der bittere Haß gegen alle Schöpfungen der Kunst und Litteratur, der ihm innewohnte, sollte sich auch an ihm rächen.

Wohl hatten auch die Puritaner ihre Dichter; aber diese selbst standen in einem eigentümlichen Verhältnis zur Litteratur. Die Sache der politischen und religiösen Freiheit galt ihnen höher als die Kunst. Ihr großer Einfluß lenkte das englische Geistesleben in neue Bahnen und spaltete den nationalen Sinn in Reflexion und Selbstzersetzung. Es ist begreiflich, daß eine so starke Umwälzung, wie sie der Puritanismus hervorbrachte, sich nur so lange halten konnte, als sie von einer eisernen Gewalt getragen wurde. Mit dem Tode des Mannes, welcher jene große Revolution hervorgebracht, mit dem Hingang Oliver Cromwells, traten auch die tieferen Wirkungen des Puritanismus wieder in den Hintergrund.

Die Poesie dieses Zeitraums bewegte sich natürlich fast ausschließlich in jenen Elementen des öffentlichen Lebens. Sie wurde zunächst auf die Seite der Partei hinübergedrängt, welche die Prärogative der Krone verteidigte, da ja der Haß der Puritaner gegen alle bestehende Kunst und Litteratur sich gerichtet hatte. Erst später wendeten einige groß angelegte, ernste und vorurteilsfreie Geister dem Puritanismus ihr Interesse zu. Die Theater waren geschlossen, und es trat an die Stelle der in der letzten Periode immer mehr zu einem frivolen Spiel herabgesunkenen dramatischen Muse die feierliche, in ihrer düstern Pracht erhabene und kühne Dichtung eines Mannes, welcher als der poetische Herold der puritanischen Periode gelten darf. Er war in der Zeit erwachsen, in der die alt-



John Milton.

Nach dem Schwarzkunstblatt von James Faed; Originalgemälde von John Faed.

englische Bühne im heißesten Kampf mit dem Puritanismus stand. Sein Name war John Milton (1608—1674) aus London. Schon als Student erregte er die Aufmerksamkeit seiner Umgebung durch sein bedeutendes Wissen, durch seinen Fleiß und seine Begabung. Nachdem er die Universität verlassen, begab er sich auf Reisen. Er lernte die französische Litteratur kennen und kehrte erst in seine Heimat zurück, als er von dem Ausbruch des Kampfes zwischen Krone und Parlament hörte. Mit Begeisterung widmete er sich hier der Sache der Freiheit seines Volkes und trat bald als eifriger publizistischer Kämpfer hervor. Von Cromwell wurde er zum Sekretär des Staatsrats ernannt. Als solcher entwickelte er eine starke publizistische Thätigkeit in verschiedenen Schriften gegen die Partei der Hochkirche, in welchen ein gewaltiger Geist, der Hauch einer stürmischen Freiheit, atmet. Die übermäßigen Anstrengungen im Dienste der Partei, der er sein Leben gewidmet, griffen seine Sehnerven so heftig an, daß er erblindete. Aber mit ungeschwächter Kraft setzte er seinen Kampf fort und unterließ nicht, zur rechten Gelegenheit seine Meinung über die großen Fragen der Zeit mit heiligem Feuereifer auszusprechen. In der letzten Flugschrift über die Frage, ob Republik oder Monarchie, sagt er: „Ich habe das gefährliche Wagstück unternommen, meine Meinung zur rechten Zeit auszusprechen und meine Mitbürger zu warnen. Ich weiß wohl, daß die Sprache der guten alten Sache nur noch eine Stimme in der Wüste ist, daß ich nur zu Bäumen und Steinen spreche, obgleich die Propheten bloß die Erde als Zuhörer haben. Aber mag auch diese Schrift der letzte Hauch der sterbenden Freiheit sein, vielleicht wird Gott einst aus diesen Steinen und dieser Erde Männer auferwecken, welche die Freiheit wieder beleben und die Rückkehr nach dem Lande der Ägypter verhindern.“ Und derselbe Hauch der Begeisterung durchweht auch seine Dichtungen. „Das Licht der Poesie war es, welches die Nacht seiner Augen erhellte und die Bitterkeit seines Herzens über öffentliches und persönliches Mißgeschick milderte.“

Schon in jungen Jahren hatte er unter dem Titel: „Jugenddichtungen“ seine lyrischen Schöpfungen gesammelt, die mehr Anempfundenes als Originelles enthalten, in denen sich aber schon eine merkwürdige Hinneigung zu biblischen Stoffen bekundet. Von besonderm Interesse ist das Sonett über seine Blindheit als tiefer Ausdruck seiner milden Ergebung in das traurige Schicksal, das ihn betroffen:

Betracht' ich, wie mein Licht schwand, eh' mein Leben
  Halb hin, in dieser dunkeln, weiten Welt,
  Wie jene Gabe — Tod ist's, wenn sie fehlt —
  Mir nutzlos, wenn mein Geist auch ganz gegeben

Des Schöpfers Dienst allein und all mein Streben
  Auf Rechenschaft, die seinem Blick gefällt,
  Wenn er erscheint und fragt — nach Licht dann quält
  Der Wunsch mich. Doch dann mahnt mich zum Ergeben

Geduld und spricht: Gott hat nicht not der Werke
  Des Menschen, seiner Gaben nicht, verwandt
  Ist ihm, wer trägt sein sanftes Joch; sein Wesen,

Ist fürstlich, Scharen dienen seiner Stärke
  Und eilen rastlos über Meer und Land;
  Doch auch wer harrt, ist seinem Dienst erlesen.

Ein höheres Verdienst ist jenen Dichtungen der Jugend zuzusprechen, welche in Anlehnung an die altenglische Poesie entstanden sind, wie das Festspiel: „Comus“, die berühmten Gedichte: „L'Allegro“ und „Il Penseroso“, in welchen die Lebensanschauungen des sanguinischen und melancholischen Temperaments einander gegenüber gestellt werden, und die Elegie „An Lycedas.“ Aber erst in seinem Hauptwerke: „Das verlorene Paradies“ (The Paradise lost) entfaltete sich Milton zu voller Größe. Man kann dies Gedicht wohl unbestritten das hohe Lied der puritanischen Weltanschauung nennen. Es ging aus dem Bestreben hervor, der englischen Nation ein großes heroisches Gedicht zu geben, in welchem der ganze politische, religiöse und sittliche Charakter der Zeit zum Ausdruck kommen sollte. Die höchsten und reinsten Stimmungen der puritanischen Periode gelangen hier zu poetischer Verklärung. In diesem Sinne kann man das Gedicht wohl mit dem Dantes vergleichen. Wie jener „die Grundsätze, die Liebe und den Haß, die Begeisterung und den Zorn des florentinischen Ghibellinentums mit in die Verbannung nahm und daraus ein ewiges Gedicht formte, so hegte und pflegte Milton nach Wiedereinsetzung der Stuarts in seiner Einsamkeit und Verlassenheit die großen Erinnerungen der glorreichen Revolution.“ Aus diesen Erinnerungen ging sein Gedicht hervor. Es erschien ihm zweifellos, daß kein Objekt würdiger der Schilderung sein könne, als die Darstellung des Sündenfalls, unter dessen Nachwirkung die ganze künftige Geschichte der Menschheit stehe. Man kann den Vergleich mit Dante noch weiter ausführen. Nicht nur der durch keine Enttäuschung gehinderte Patriotismus, sondern auch das unerschütterliche Festhalten an den religiösen und politischen Idealen, der strenge Ernst der Gesinnung, der Wagemut, der an die höchsten Stoffe herantritt, die formvollendete Art und Weise ihrer Behandlung und die Plastik der lebendigen Schilderung sind bei Milton wie bei Dante zu finden. Einen reichen Stoff bot die biblische Erzählung der Phantasie des englischen Poeten. Als die Ursache des Sündenfalls erscheint Satan, der gefallene, einst so herrliche, aber noch immer gewaltige Engel. Der Dichter führt ihn im Kampfe mit Beelzebub vor, in einer Szene, in welcher die großen Gegensätze des philosophischen Zweifels und der gläubigen Überlieferung zum Austrag gelangen. Man erkennt das Ideal, welchem Milton nachstrebt, das Ideal klassischer Vollkommenheit und Milde, welches in der Antike wurzelte, am besten, wenn man seine Darstellung des Satans und des Paradieses nebeneinander stellt und sie mit den ähnlichen Schilderungen italienischer Dichter der Renaissanceperiode vergleicht. Milton zeigt uns den Satan in seinem tiefen Fall und in seiner Erhebung.

Satan. Das Haupt der Flut enthoben und die Augen
In Flammen funkelnd, niederwärts gebeugt,
Schwamm, mehre Hufen weithin ausgestreckt,
Sein Körper auf den Wogen lang und breit,
An Größe jenen Riesen gleich der Fabel,
Wie die Titanen oder Erdgebor'nen,
Die Zeus bekriegt, wie Briareus und Typhon,
Die einst die Schlucht beim alten Tharsus barg,
Wie jenes Seegetier, der Leviathan,

# PARADISE LOST.

## BOOK I.

OF Mans Firſt Diſobedience, and the Fruit *Gen:*
Of that Forbidden Tree, whoſe mortal taſt
Brought Death into the World, and all our woe,
With loſs of *Eden*, till one greater Man
Reſtore us, and regain the bliſsful Seat,
Sing Heav'nly Muſe, that on the ſecret top
Of *Oreb*, or of *Sinai*, didſt inſpire
That Shepherd, who firſt taught the choſen Seed,
In the Beginning how the Heav'ns and Earth
Roſe out of *Chaos*: Or if *Sion* Hill
Delight thee more, and *Siloa's* Brook that flow'd
Faſt by the Oracle of God; I thence
Invoke thy aid to my adventrous Song,
That with no middle flight intends to ſoar

A Above

Fakſimile der Anfangsſeite der erſten Ausgabe von Miltons „Paradise lost"; London 1667.
Originalgröße. London, Brit. Muſ.

Den Gott als allergrößtes Wesen schuf,
Das in des Ozeans Gewässern schwimmt,
Den, wenn er in Norwegens Schaume schlummert,
Der Schiffer einer nachtereilten Barke
Oft für ein Eiland hält, und wie man sagt,
Wirft dann der Seemann in die Schuppenhaut
Den Anker und liegt vor dem Wind geschützt
An seiner Seite, wenn noch nachtumhüllt
Dem Meer nicht der ersehnte Morgen lacht.
So ausgestreckt lag jetzt der Satan da,
Gekettet an den Feuersee; wohl nimmer
Hätt' er sein Haupt erhoben, wenn der Wille
Und die Erlaubnis des Allwaltenden
Nicht Raum zu seinem finstern Werke ließ,
Damit er selbst durch wiederholten Frevel
Verdammnis auf sich häufe, da er andern
Zu schaden sucht' und dann voll Grimm gewahrt,
Wie alle Bosheit gutes nur erschuf,
Und den durch ihn verführten Menschenkindern
Unendlich Huld und Gnad' erwiesen wird.
Doch wälzt auf ihn sich dreifach Rach' und Wut; —
Jetzt richtet aus dem Pfuhl er sich empor,
Gewalt'gen Wuchses, von den beiden Seiten
Zurückgetrieben, senken sich der Flammen
Hochzack'ge Gipfel, rollen in die Wogen
Und lassen mittenin ein schrecklich Thal.
Dann steuert er mit ausgespannten Schwingen
Im Flug empor, auf finstern Lüften schwebend,
Die ungewohnte Last empfinden, bis er dann
Das trock'ne Land erreicht, wenn Land es war,
Wo immerfort ein festes Feuer glimmt,
So wie der See von flüssigen Flammen glühte.
Bald kreuzt er nach der rechten Hand die Küste,
Bald nach der linken, jetzt mit flachen Schwingen
Die Tiefe streifend, schwingt er sich empor
Hinauf zum hochgetürmten Flammenbogen.
Wie wenn zur See von ferne man entdeckt
Hoch an den Wolken hängend eine Flotte,
Die mit dem Wind der Nacht- und Tagesgleiche
Gesellig von Bengalen segelt oder
Von Tidor und Ternate, von woher
Kaufleute teure Spezereien holen,
Durch Äthiopien mit dem Kahne fahrend
Und nach dem Nordstern nachts die Richtung lenkend:
Also erschien von fern des Satans Flug.

Die Empörung des Höllenfürsten, der seine Genossen zur Ratsversammlung einberuft und der Beschluß derselben, den höchsten Himmelsherrn auf der Erde zu bekämpfen, die Menschheit irre zu leiten und für die Hölle zu gewinnen, führt uns in die Region der ersten Gesänge von Miltons „Verlorenes Paradies" ein. Von seinem Himmelsthrone aus sieht Gott den Satan dem Paradiese zueilen und weiß, daß sein Anschlag, die Menschen zu verführen, gelingen werde. Da erbietet sich Christus, der Gottessohn, zur Erlösung und besteigt den Wagen des Allmächtigen. Die Schilderung seiner Ausfahrt zum Kampfe gehört zu dem

## Transskription zu dem Faksimile

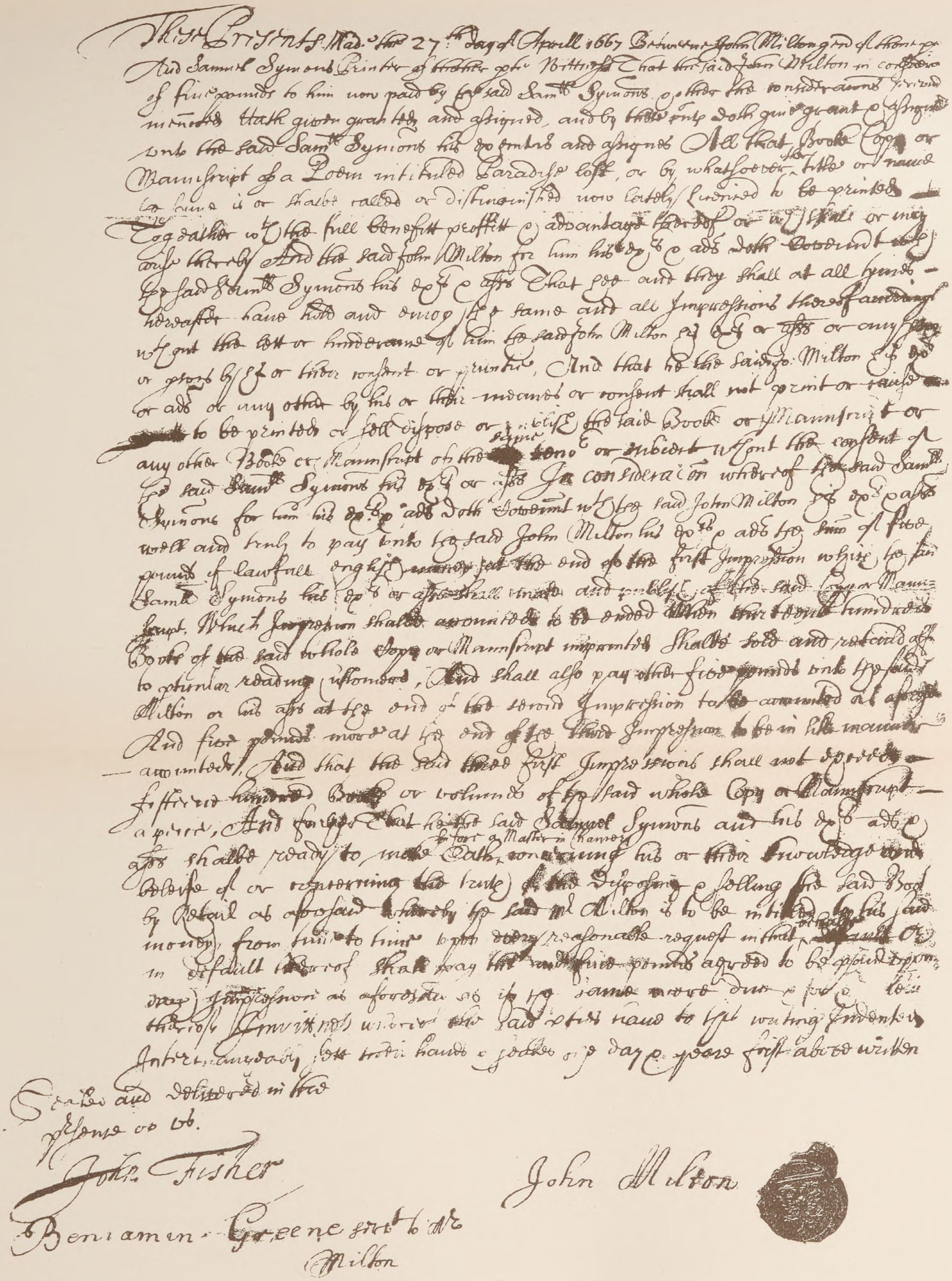
## des Verlags-Vertrages über Miltons „Verlorenes Paradies."

These Presents made the 27th day of Aprill 1667 betweene John Milton Gent. of thone ptie And Samuel Symons Printer of th'other ptie wittness that the said John Milton in consideracōn of fiue pounds to him now paid by the said Samll Symons and other the consideracōns herein mentioned Hath given granted and assigned, and by these pn̄ts doth giue grant and assign vnto the said Samll Symons his executors and assignes All that Booke, Copy or Manuscript of a Poem intituled Paradise lost, or by whatsoever other title or name the same is or shalbe called or distinguished now lately Licensed to be printed. — Together wth the full benefitt proffitt and advantage thereof or wch shall or may arise thereby, And the said John Milton for him his exrs. and ads doth covenāt wth the said Samll Symōns his exrs and asss. That hee and they shall at all tymes hereafter haue hold and enioy the same and all impressions thereof accordingly, wthout the lett or hinderance of him the said John Milton his exrs. or asss. or any P'son or P'sons by his or their consent or privitie And that he the said Jo: Milton his exrs. or ads. or any other by his or their meanes or consent shall not print or cause to be printed or sell dispose or publish the said Booke or Manuscript or any other Booke of the same tenor or subiect wthout the consent of the said Samll Symons his exrs. or asss; In consideracōn whereof the said Samll Symoñs for him his exrs. and ads. doth covenāt wth the said John Milton his exrs. and asss well and truly to pay vnto the said John Milton his exrs. and ads. the sum̄ of fiue pounds of lawfull english money at the end of the first Impression which the said Samll Symons his exrs. or ass. shall make and publish of the said Copy or Manuscript, which Impression shalbe accounted to be ended when thirteene hundred Books of the said whole Copy or Manuscript imprinted shalbe sold and retaild off to p'ticular reading Customers, and shall also pay other fiue pounds vnto the said Mr. Milton or his asss. at the end of the second Impression to be accounted as aforesaid. And five pounds more at the end of the third Impression to be in like manner accounted, And that the said three first Impressions shall not exceed fifteene hundred Books or volumes of the said whole Copy or Manuscript apiece, And further That he the said Samuel Symons and his exrs. ads and asss. shalbe ready to make Oath before a Master in Chancery concerning his or their knowledge and beleife of or concerning the truth of the disposing and selling the said Books by Retail as aforesaid whereby the said Mr. Milton is to be intitled to his said money from time to time vpon every reasonable request in that behalfe or in default thereof shall pay the said fiue pounds agreed to be paid vpon each Impression as aforesaid as if the same were due and for and in lieu thereof In wittness whereof the said p'ties haue to this writing Indented Interchangeably sett their hands and seales the day and yeare first abovewritten.

Sealed and delivered in the
p'sence of vs

John Fisher — John Milton.

Beniamin Greene servt to Mr.
Milton.


These Presents made the 27th day of Aprill 1667 Betweene John Milton gent of thone ptie And Samuel Symons Printer of thother ptie Witnesse That the said John Milton in consideracon of five pounds to him now paid by the said Saml Symons and other the consideracons herein mencoed hath given granted and assigned, and by these pnts doth give grant and assigne unto the said Saml Symons his executors and assignes All that Booke Copy or Manuscript of a Poem intituled Paradise lost, or by whatsoever other title or name the same is or shalbe called or distinguished now lately Licensed to be printed Together wth the full benefitt profitt and advantage thereof or wch shall or may arise thereby. And the said John Milton for him his exrs and ads doth covenant wth the said Saml Symons his exrs and asss That hee and they shall at all tymes hereafter have hold and enjoy the same and all Impressions thereof accordingly wthout the lett or hinderance of him the said John Milton his exrs or asss or any pson or psons by his or their consent or privitie. And that hee the said Jo. Milton his exrs or ads or any other by his or their meanes or consent shall not print or cause to be printed or sell dispose or publish the said Booke or Manuscript or any other Booke or Manuscript of the same tenor or subiect wthout the consent of the said Saml Symons his exrs or asss In consideracon whereof the said Saml Symons for him his exrs and ads doth covenant wth the said John Milton his exrs and asss well and truly to pay unto the said John Milton his exrs and ads the some of five pounds of lawfull english money at the end of the first Impression wch the said Saml Symons his exrs or asss shall make and publish of the said Copy or Manuscript Which Impression shalbe accounted to be ended when thirteene hundred Books of the said whole Copy or Manuscript imprinted shalbe sold and retailed off to pticular reading Customers. And shall also pay other five pounds unto the said Mr Milton or his asss at the end of the second Impression to be accounted as aforesd And five pounds more at the end of the third Impression to be in like manner accounted. And that the said three first Impressions shall not exceed fifteene hundred Books or volumes of the said whole Copy or Manuscript a peece. And further that the said Samuel Symons and his exrs ads and asss shalbe ready to make oath before a Master in Chancery concerning his or their knowledge and beliefe of or concerning the truth of the disposing and selling the said Books by retail as aforesd whereby the said Mr Milton is to be intitled to his said money from time to time upon every reasonable request in that behalfe or in default thereof shall pay the said five pounds agreed to be paid upon each Impression as aforesd as if the same were due and for and in lieu thereof. In witness whereof the said pties have to this writing indented interchangeably sett their hands and seales the day and yeare first above written.

Sealed and delivered in the presence of us

John Fisher

Benjamin Greene servt to Mr Milton

John Milton

Verlags-Vertrag zwischen John Milton und Samuel Symons über das „Verlorene Paradies."

Faksimile in ⅔ der Originalgröße. Im Siegel ein zweiköpfiger Adler. London, Brit. Museum.

Herrlichsten, was dichterische Phantasie je ersonnen hat. Indessen schleicht sich Satan in den Garten Eden ein und erblickt dort das erste Menschenpaar in ihrer Schönheit und Unschuld. Der Herr hat den Engel Raphael zu ihnen geschickt, um sie vor dem Satan zu warnen. Raphael erzählt ihnen den Abfall und Sturz der bösen Engel, den Riesenkampf der Heerscharen, die Listen Satans, bis der Gottessohn auszog auf dem Streitwagen des Herrn, um die Feinde in den Grund zu schleudern. Dann spricht er ihnen von ihrer eigenen Erschaffung und Jugendgeschichte und warnt Adam, der sein Lebensglück preist, zu Mäßigung und Festigkeit im Erdenleben. Aber diese Warnung ist vergeblich. Schon in der folgenden Mitternacht gelingt es Satan, in der Gestalt einer Schlange ins Paradies hineinzuschlüpfen und die Eitelkeit des Weibes durch Schmeichelei zu kirren. Eva bricht den verhängnisvollen Apfel vom Baume der Erkenntnis, ißt davon und fühlt sich von fremdem Feuer durchglüht. Es gelingt ihr, Adam zu verführen, der aus Liebe zu ihr die Sünde auf sich nimmt. Erst am nächsten Morgen kommt ihnen das volle Bewußtsein ihres Falles und ihrer Schuld, sie schämen sich ihrer Nacktheit; Argwohn und Zwietracht regen sich unter ihnen. Da sendet Gott seinen Sohn, um sie zu richten. Dieser begiebt sich nach Eden, an einem kühlen Abend; er ruft Adam, welcher mit Eva erscheint und die That bekennt. Nun fällt der Fluch auf die Schlange, Adam aber trifft das biblische Gebot, daß er sein Brot im Schweiße seines Angesichts essen und nebst allen seinen irdischen Nachkommen zum Staube zurückkehren solle, aus welchem er hervorgegangen. Gottes Ratschluß verbannt die Menschen unwiderruflich aus Eden, er sendet seinen Engel Michael, sie aus dem Paradiese zu vertreiben, aber auch zugleich durch die Hoffnung auf Erlösung zu trösten. Von einem hohen Berge aus enthüllt er Adam die künftige Geschichte der Menschheit, damit er daraus Geduld lerne und im Glück und Leid das richtige Maß bewahre. Diese Vision folgt der biblischen Geschichte durch alle Zeit bis zu der Erlösung durch den Messias, der das Gebot Gottes durch Gehorsam und Liebe erfüllen will. Sie schließt mit der Verheißung eines allgemeinen Erlösungstages der Menschheit. Mutig ziehen die beiden ersten Menschen hinaus, Adam bietet der Eva versöhnt die Hand: „Mit dir zu gehen, das heißt im Paradiese bleiben," und so wandern sie aus Eden in die Erdenwelt.

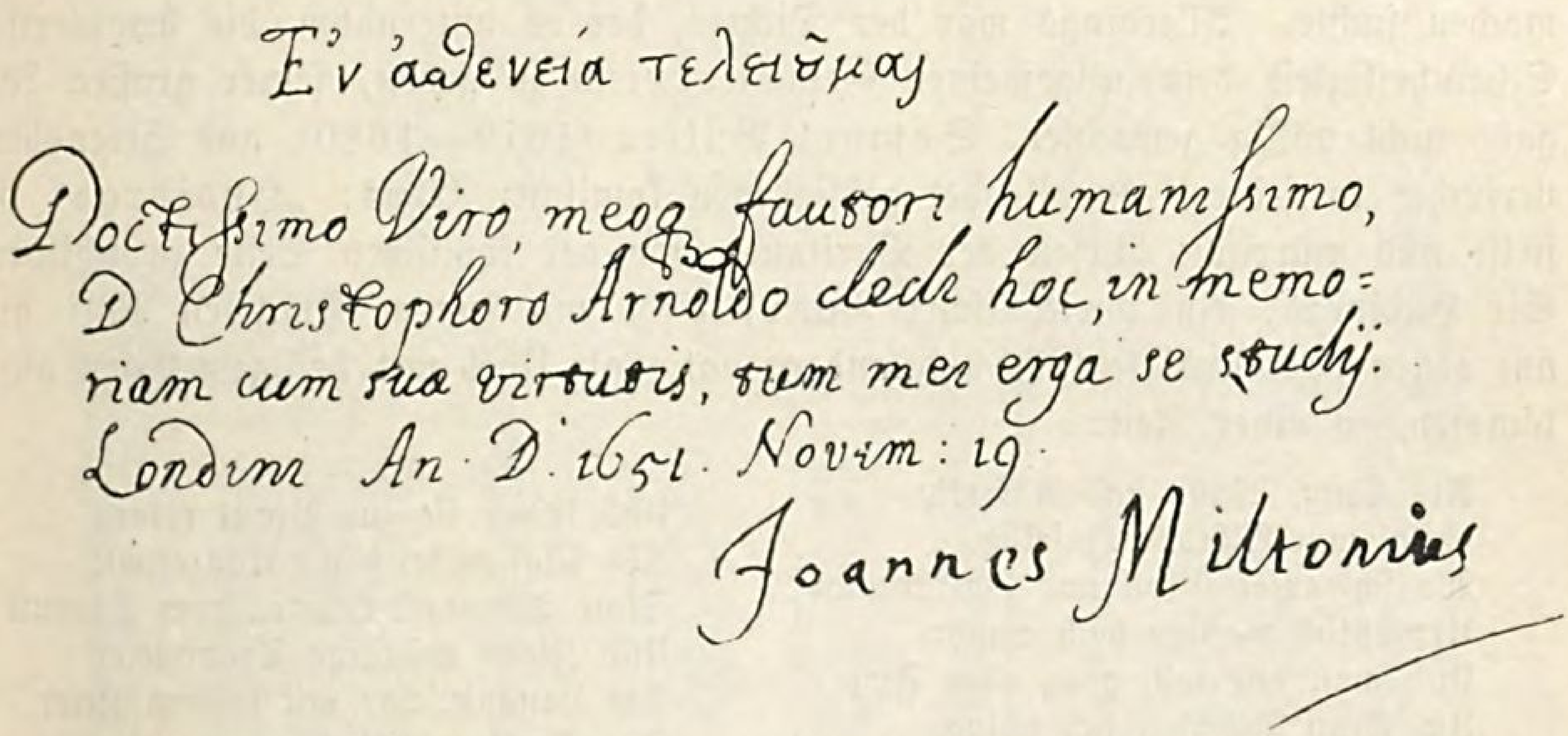
In dem ganzen Bereich religiöser Dichtung giebt es nur zwei Werke, welche dem „Verlorenen Paradies" von Milton an die Seite gestellt werden können: „Die göttliche Komödie" von Dante und der „Messias" von Klopstock. Mit beiden Dichtungen teilt die unsere ein gleiches Schicksal. Milton wurde von derselben religiösen Begeisterung getragen, die Dante und den modernen Dichter zu den Höhen des Himmels emportrug, aber auch Milton scheiterte an denselben Klippen, die für jene verhängnisvoll wurden. Es giebt wenige Dichter, wie Milton, durch deren Schaffen ein so einheitlicher Zug geht. Aus allen seinen Werken spricht eine stark ausgeprägte Subjektivität, aber gerade diese Eigenschaft ist es auch, welche die epische Entwickelung in dem Gedichte hemmt, so daß eigentlich nur seine lyrischen Partien im reinen Glanze strahlen. In ihnen ist es dem Dichter auch vorzüglich gelungen, selbst das Allegorische der sinnlichen Anschauung näher zu bringen. Meisterhaft weiß er in dem Höllen-

geist dessen dämonische Züge darzustellen; mit wunderbarer Kraft, mit einer Erhabenheit, die weder ins Überschwengliche steigt noch ins Niedrige fällt, versteht er, die Szenerie des Himmels, die Hölle wie das Paradies vor unser Auge zu führen. Miltons Geister haben eine merkwürdige Doppelgestalt: sie sind zugleich anschaulich und doch geheimnisvoll. Es ist nicht übertrieben, wenn man behauptet hat, daß ihm gerade seine Blindheit hierbei zu statten gekommen sei. Er zeichnet seine übersinnlichen Gestalten nicht in jener greifbar plastischen Bestimmtheit, wie Dante, für das leibliche Auge, sondern in einem düstern Glanz, von innen heraus, in ihrem ethischen Charakter, für innere Anschauung; „er regt die Phantasie zu Bildern des Ungeheuren an, er setzt sie in Schwung, er elektrisiert sie und überläßt es ihr dann, das Besondere sich auszumalen."

Anderseits steht aber Milton ganz im Zauberbann der Antike, er hat von Homer und Virgil gelernt, die Handlung auf eine kurze Zeit zu konzentrieren und vorübergegangenes durch anschauliche Erzählungen, folgendes durch kühne Visionen auszusprechen. Die glaubensstarke Innigkeit seiner Empfindung, die Pracht seiner Schilderung, für deren Inhalt ja menschliche Phantasie kaum noch einen Maßstab hat, erheben sein Gedicht zu den größten religiösen Epen. Er ist ein Dichter, dessen Element das Große, Erhabene ist, der in der Anmut seiner keuschen Anschauung, in dem Reichtum seiner Phantasie, in der Fülle seiner Gedanken, vor allem aber in der Kraft des Ausdrucks seinesgleichen sucht. Daneben hat das Gedicht freilich auch denselben Mangel, an welchem alle großen religiösen Epen, welche die abstrakte Idee zu versinnlichen suchen, leiden müssen. Auch er vermag uns seine Gestalten nicht so menschlich nahe zu bringen, daß wir mit lebhafter Teilnahme die Entwickelung der Handlung verfolgen, auch er vermag diese Handlung, die sich an die Bibel anschließt, nicht derartig auszuprägen, daß wir ein innerliches Interesse an ihr nehmen, auch er vermag den nicht in höhere Begeisterung zu versetzen, der nicht schon mit frommer Stimmung an das Werk herangetreten ist. Gleichwohl steht das „Verlorene Paradies" als ein Zeugnis seiner Größe und Geistesmacht in der englischen Litteratur da.

Milton selbst fühlte das Bedürfnis, in einem neuen Gedicht, „Das wiedergewonnene Paradies", welches er höher als das verlorene hielt, jene Dissonanzen zu lösen, welche dort für den frommen Sinn noch ungelöst erscheinen mochten. Dies zweite Epos besingt die Erlösung der Menschen durch Christus, der die Versuchungen des Satans zurückweist. Aber es fehlt ihm jede Selbständigkeit, es ist nur wie ein Epilog von vier Gesängen, der sich an das erste Epos anlehnt. Auch noch ein drittes Werk, welches seinen Stoff aus biblischen Traditionen entlehnt, schloß sich an diese beiden an: „Der widerkämpfende Samson" (Samson Agonistes), eine Idee der klassischen Antike, ein lyrisches Gedicht in dramatischer Form, den Dramen des Euripides nachgebildet. Aber eben die Subjektivität, welche die Eigenart Miltons ausmacht, verhinderte ihn, auf dramatischem Gebiet seine volle Kraft zu entfalten. Er hielt sich streng an die Ökonomie des antiken Dramas. Auch hier ist die Sprache schwungreich und erhaben, aber die einförmige Würde seines Stils entspricht den Anforderungen eines Dramas nicht. Milton starb arm und alt. Er ist

die edelste Erscheinung jener Zeit, der Dichter, welcher die Ideen des Puritanismus in ihrer reinsten Form zum Ausdruck brachte, ein Mann von kräftigem Geist, von feuriger Phantasie, von einem erhabenen, einfachen Charakter, von großer Gelehrsamkeit, von inniger Frömmigkeit, eine geblendete Nachtigall, die in klagenden, glutvollen Liedern dem lauschenden Volke von den Wundern des Himmels, von den Schönheiten der neugeschaffenen Erde, aber auch von den Fehlern und Irrtümern der Menschen erzählt.



Faksimile eines Albumblattes von John Milton. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Transskription: Ἐν ἀσθενείᾳ τελειοῦμαι

Doctissimo Viro, meoque fautori humanissimo, D. Christophero Arnoldo dedi hoc in memoriam cum suae virtutis, tum mei erga se studii.

Londini An. D. 1651. Novem: 19. Joannes Miltonius.

Die Ideen, welche Milton in Prosa und Poesie mit so überzeugender Kraft verkündete, eroberten sich die Herzen des Volkes, auch nachdem der glorreiche Kampf für die Freiheit mit dem Sieg der Gegner geendet hatte. Seine reine Begeisterung wirkte auf alle diejenigen mächtig ein, welche im Streit des Puritanismus gegen die Zuchtlosigkeit und Üppigkeit der Hofdichter aufstanden. Schon vorher war in der englischen Litteratur eine katholisierende Richtung maßgebend geworden, welche in dem bereits erwähnten John Donne ihr Haupt verehrte. Einzelne zeitgenössische Poeten schwankten zwischen beiden Parteien hin und her, wie Edmund Waller, der zuerst panegyrische Gedichte auf Cromwell und dann wieder Hymnen auf die Rückkehr des Königs voll widerlichster Schmeicheleien schrieb. Im übrigen erscheint er nur als ein wenig glücklicher Nachahmer der Italiener und Franzosen. Mit größern Schöpfungen gegenüber der Gesinnungslosigkeit trat Abraham Cowley auf. Er huldigt mehr den klassischen Reminiszenzen und ist von Italienern und Franzosen wenig beeinflußt. Seine Sammlung von Jugendgedichten: „Die Geliebte“ (The Mistress) zeigt ihn als einen Dichter von tiefer Empfindung, der auch über einen artigen Humor verfügt. Seine Versuche in Versen und Prosa behandeln die Freiheit, die Einsamkeit, den Ackerbau, die Gartenpflege, die Größe, den Geiz, philosophische und

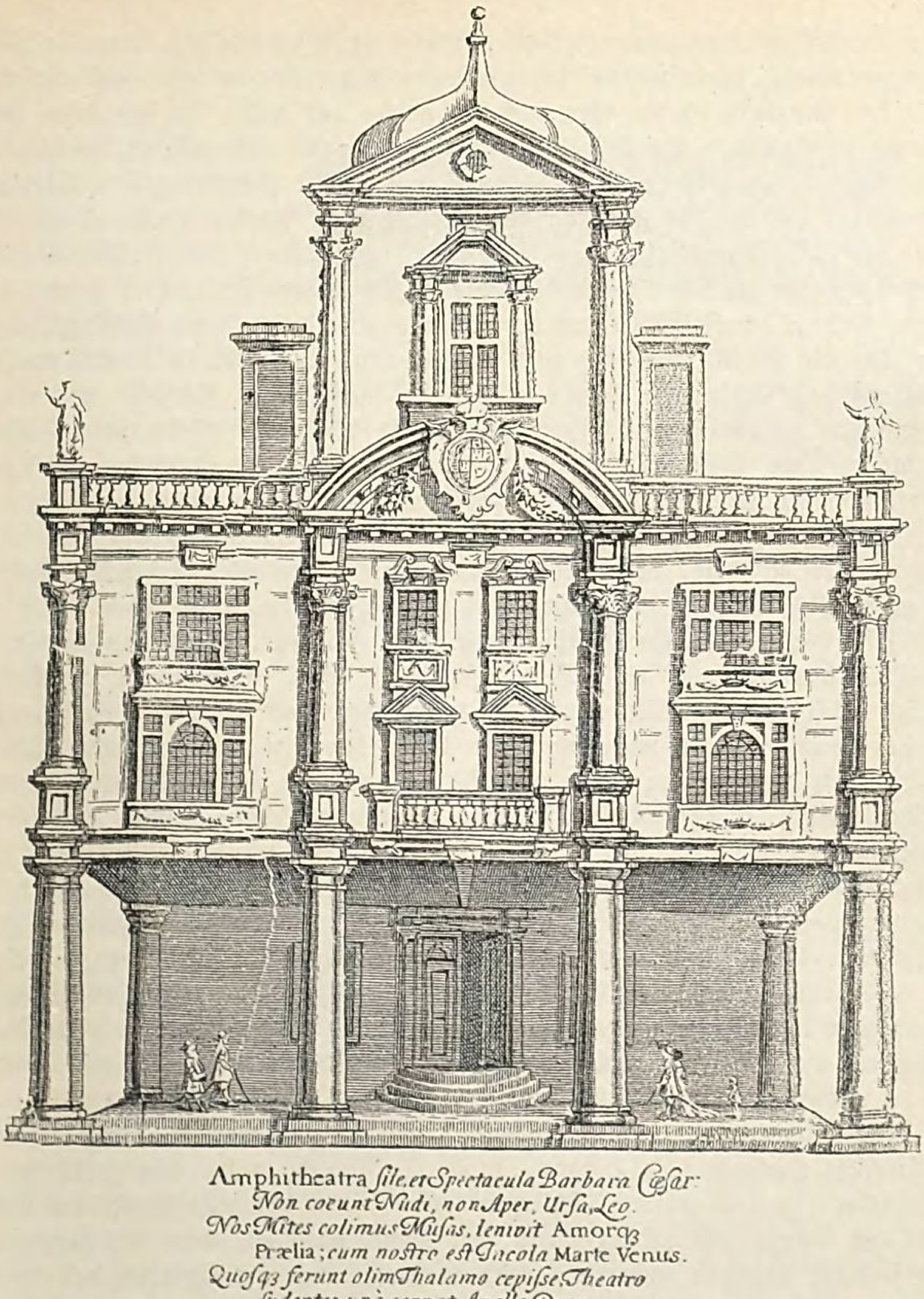
politische Gedanken. Von den anderen Dichtern jener Zeit verdient kaum einer noch ausführliche Erwähnung. Weder die puritanischen Rundköpfe noch die vornehmen Kavaliere vermochten den Sieg zu erringen. Jenen fehlte es an poetischer Kraft, diesen an scharfem Witz, um ihre Gegner zu vernichten. Aber es ist begreiflich, daß die mürrische Frömmigkeit des Puritanismus, nachdem dieser seine politische Bedeutung verloren hatte, notwendig einen Rückschlag hervorrufen mußte, der sich darin äußerte, daß man eben jene übertriebene Frömmigkeit einerseits zu parodieren und anderseits durch die wildeste Sittenlosigkeit wett zu machen suchte. Allerdings war der Dichter, der es unternahm, die heuchlerische Scheinheiligkeit dem allgemeinen Gelächter preis zu geben, seiner großen Aufgabe nicht völlig gewachsen. Samuel Butler (1612—1680), aus Strensham, versuchte in seinem unvollendet gebliebenen komischen Epos: „Hudibras" das steife und mürrische Wesen der Puritaner von der komischen Seite zu schildern. Sir Hudibras, ein puritanischer Ritter, zieht mit seinem Knappen Ralf aus, um gegen das Prälatentum und andere nationale Übel mit heiligem Eifer anzukämpfen, zu einer Zeit:

Als Olim, Wahn und Aberwitz
Entglomm Albions Inselsitz,
Wo schwarzer Groll und Volksrumor
Urplötzlich wallten hoch empor,
Und man wie toll, ganz ohne Fug
Um Frau Religion sich schlug,
Auf deren Keuschheit jeder schwor
Und keiner sie zur Braut erkor;
Als Pfaffen wild ihr Kanzelpult
Statt Trommel rührten zum Tumult
Und Zions mächtige Drommeter
Die Langohrschar mit lautem Zeter
Ins Treffen bliesen.

Hudibras ist ein Musterexemplar, Spiegel und Blume aller Ritterschaft. Sein Knappe Ralf, ein Schneider von Geburt, hat wenig Wissen, aber viel Witz und ist ein durchtriebener Gauner. Beide ziehen zusammen auf Abenteuer aus, aber es ist ihnen eigentlich mehr um die Eroberung einer reichen Witwe, als um die Besserung der Sitten zu thun. Ihre Thaten und Erlebnisse sind unbedeutend und verächtlich. Das Werk ist in seinem Plane nach dem Muster des „Don Quixote" angelegt, und sein ganzer Witz besteht darin, daß die Kämpfer für die heilige Sache überall geprellt und geprügelt werden. Die Nachahmung des „Don Quixote" ist eine rein äußerliche, nur die Genrebilder aus den niedern Ständen sind mit einem derben Humor entworfen. Für die Zeitgenossen mag das Werk als eine Betrachtung der religiösen und politischen Verhältnisse vom satirischen Standpunkt aus einen Wert gehabt haben; viele stellten Butler über Milton; für die Litteratur an sich ist es ohne Bedeutung, und heute sind seine vielen Anspielungen ohne einen ausführlichen Kommentar kaum noch zu verstehen.

## Die Restauration.

Seit der Rückkehr der Stuarts nach London (1661) erfuhren die Zustände in der englischen Litteratur eine wesentliche Veränderung. Karl II. hatte eine große Vorliebe für theatralische Aufführungen, er suchte die Bühne, welche die Puritaner in England geschlossen hatten, mit allem Glanz wieder herzustellen, indem er zwei Schauspielgesellschaften nach London brachte und den dramatischen



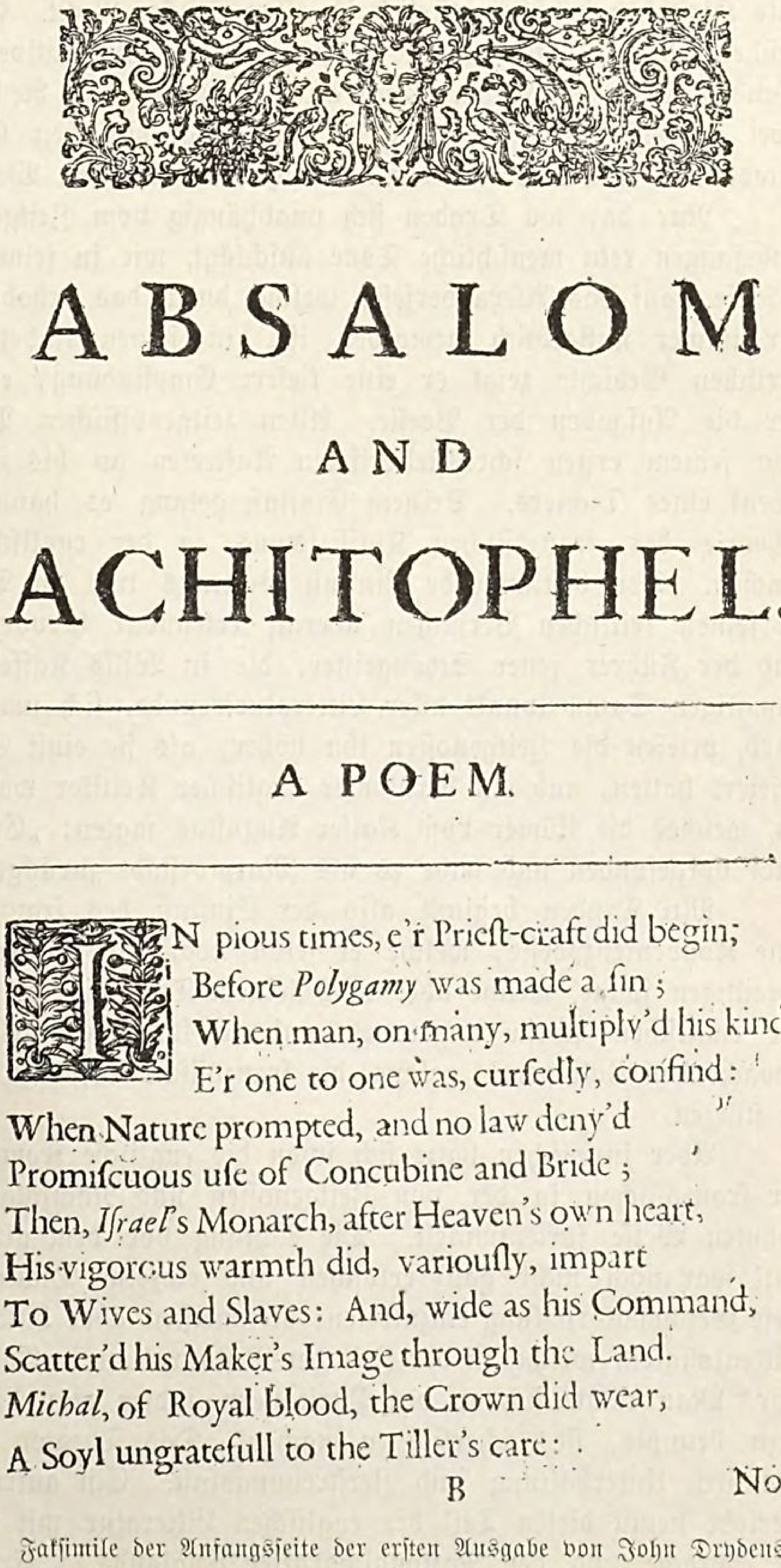

Ansicht einer Londoner Theater-Fassade.

Titelbild zu: „Elkenna Settle, The Empress of Marocco, a tragedy (with sculptures) as it is acted at the Dukes theatre. London 1673.“ Verkleinert. London, Brit. Mus.

Dichtern ein weites Feld der Thätigkeit eröffnete. Je länger die Schaulust der Engländer unterdrückt war, desto heftiger erwachte sie jetzt. Aber Karl II. brachte auch die Vorliebe für das französische Wesen mit nach London.

Die französische Litteratur erreicht nunmehr in England jene mächtige Einwirkung, welche sie später auf fast alle europäischen Litteraturen ausüben sollte. Mit den Vorzügen hielten aber auch die Fehler und Laster der Franzosen ihren Einzug in England. Es ist bekannt, daß die Zeit der litterarischen Restauration eine Periode tief sittlichen Verfalls gewesen ist. Der größte englische Historiker nennt jene Epoche eine Zeit, an die man nie ohne Erröten denken könne, die Zeit der allgemeinen Laster, der Knechtschaft ohne Treue, der Sinnlichkeit ohne Liebe, der zwerghaften Talente der Riesen, die goldene Zeit weiter Herzen und enger Geister, der Feiglinge und der Sklaven, und dieses harte Urteil gilt nicht nur für die Politik, sondern auch für die Litteratur. Es ist bereits erwähnt worden, daß Edmund Waller Karl II. nach seiner Rückkehr mit ebenso begeisterten Hymnen pries, wie er einst Oliver Cromwell gefeiert hatte. Wenn so die englische Dichtung von ihren frühern volkstümlichen Grundlagen sich entfernte und den Einwirkungen der französischen Litteratur nachging, so folgte sie dem geschichtlichen Zuge der Zeit. Einer der hervorragendsten Vertreter dieser französischen Richtung, dessen noch ausführlicher zu gedenken sein wird, äußerte folgende Meinung: „Von Italien aus breitete sich die Kunst über die ganze nördliche Welt, aber die kritische Wissenschaft blühte vorzüglich in Frankreich. Boileau herrschte, wie einst Horaz geherrscht hatte. Wir Briten verachteten fremde Gesetze und blieben ungestört, eigensinnig, und gegen die Freiheit des Witzes boten wir noch wie einst in der Urzeit den Römern Trotz. Nur einzelne wagten sich der gerechten Sache der Alten anzunehmen und die Grundgesetze des Witzes wieder herzustellen." Mit Recht hat man in diesen Worten das Lebensgeheimnis und den Wahlspruch jenes Dichtergeschlechts erkannt, dessen Lehrmeister eben der Mann ist, der diesen Ausspruch that, Alexander Pope, und als dessen Hauptvertreter der namhafteste Dichter der englischen Restaurationsperiode, John Dryden erscheint, der in der Revolution des öffentlichen Geschmacks die Rolle eines Cromwell spielte. John Dryden (1631—1700) aus Oldwinkle stand an der Spitze des Kampfes jener Zeit zwischen den Elementen der neuen französischen Richtung und der nachwirkenden altenglischen Tradition. Sein Leben und Schaffen ist so unklar, unerfreulich und widerspruchsvoll, wie die ganze Zeit, wie die gesamte Richtung. Mit einer Huldigung an Oliver Cromwell begann er seine dichterische Laufbahn, als Hofpoet Jakobs II. beschloß er sie. Wohl erkannte er in Shakespeare den größten Dichtergeist aller Zeiten, dem alle Bilder der Natur und des Lebens gegenwärtig waren, der immer groß sei, wenn der Gegenstand es fordere, der alle anderen Dichter überrage, wie die Cypresse das niedere Strauchwerk. Aber gleichwohl sieht Dryden nach dem Muster der Franzosen die wahre tragische Würde einzig und allein in gereimten Versen. Er möchte Shakespeares Geist in französische Formen zwingen; er versucht es, aus dem „Sturm" Shakespeares und aus dem „Verlorenen Paradiese" Miltons Singspiele zu machen. Durch die Einführung der „Poetik" Boileaus bezeichnete er der englischen Poesie den Weg, welchen sie in nächster Zeit einzuschlagen hatte. Im Grunde genommen mehr Kritiker als Dichter, entwickelte er doch eine fruchtbare Thätigkeit auf dem Gebiete des Dramas und pflegte alle Gattungen desselben. Im Lustspiel folgte er zunächst noch der Ben Jonsonschen Schule, in seinen Opern wie in seinen

Trauer- und Schauspielen huldigt er aber völlig dem Zeitgeschmack. Er ersetzte die gereimte historische Tragödie durch die Charakterkomödie, deren Handlung einfach und gemessen, im französischen Sinne regelrecht ist. Er stellt sich damit zwar in direkten Gegensatz zu seinen frühern Dichtungen, aber er besitzt eine außerordentliche Wandelungsfähigkeit und weiß mit der größten Geschicklichkeit dasjenige zu tadeln, was er früher selbst gethan, und die Wege einzuschlagen, vor denen er noch kurz vorher eindringlich gewarnt hat. Am glücklichsten ist er eigentlich als Satiriker. Seine beiden Gedichte: „Absalon und Achitophel“ und: „Die Hirschkuh und der Panther“ (The Hind and the Panther) waren scharfe Satiren auf die politischen und religiösen Verirrungen der Zeit. Unter König David stellte er Karl II., unter Absalon dessen natürlichen Sohn, den Herzog von Monmouth, der später wegen seines Abfalls unter König Jakob hingerichtet wurde, unter Achitophel den einflußreichsten Ratgeber, den Grafen von Shaftesbury dar. In seinem Gedicht: „Die Hirschkuh


ABSALOM
AND
ACHITOPHEL.

A POEM.

In pious times, e'r Priest-craft did begin;
Before *Polygamy* was made a sin;
When man, on many, multiply'd his kind,
E'r one to one was, cursedly, confind:
When Nature prompted, and no law deny'd
Promiscuous use of Concubine and Bride;
Then, *Israel's* Monarch, after Heaven's own heart,
His vigorous warmth did, variously, impart
To Wives and Slaves: And, wide as his Command,
Scatter'd his Maker's Image through the Land.
*Michal*, of Royal blood, the Crown did wear,
A Soyl ungratefull to the Tiller's care:
B Not

Faksimile der Anfangsseite der ersten Ausgabe von John Drydens „Absalon und Achitophel“. Originalgröße. London 1681.

und der Panther“ wird die römische Kirche, zu der sich der Dichter inzwischen bekehrt hatte, um dem Fanatismus Jakobs II. zu schmeicheln, als eine milchweiße Hirschkuh und der Protestantismus als ein jene verfolgender Panther vorgeführt. Die Hirschkuh behält natürlich in allen Stücken Recht. Glauben oder Unglauben erscheint dem Dichter als die einzig mögliche Alternative, und wenn man etwas glauben wolle, müsse man auch alles glauben. Mit Recht wurde das Stück von zwei zeitgenössischen Dichtern in einem parodistischen Gespräch zwischen einer Stadtmaus und einer Landmaus nach der bekannten Weise des Horaz verhöhnt.

Nur da, wo Dryden sich unabhängig vom Zeitgeschmack erweist, wo er unbefangen rein menschliche Töne anschlägt, wie in seinen Oden auf die heilige Cäcilie, auf das Alexanderfest, welche durch das erhabene Oratorium Händels für immer unsterblich geworden ist, in seinen Fabeln und einzelnen seiner lyrischen Gedichte zeigt er eine tiefere Empfindung, ein höheres Verständnis für die Aufgaben der Poesie. Allen zeitgenössischen Poeten aber erschien er von seinem ersten schriftstellerischen Auftreten an bis zu seinem Tode als das Ideal eines Dichters. Seinem Einfluß gelang es hauptsächlich, die ästhetische Theorie des französischen Klassizismus in der englischen Poesie heimisch zu machen. Der bestimmende Einfluß Boileaus tritt in Drydens Dichtungen wie in seinen kritischen Versuchen überall erkennbar hervor. Er war das Haupt und der Führer jener Schöngeister, die in Wills Kaffeehaus in London, dem damaligen Sammelpunkt aller Litteraturfreunde, sich um ihn drängten. Als er starb, priesen die Zeitgenossen ihn höher, als sie einst Shakespeare und Milton gefeiert hatten, und ein berühmter englischer Kritiker wandte auf ihn das Wort an, welches die Römer vom Kaiser Augustus sagten: „Er habe Rom als Ziegelstadt vorgefunden und habe es als Marmorstadt zurückgelassen.“

Mit Dryden beginnt also der Einfluß des französischen Geschmacks und jene Konvenienzpoesie, welche er selbst noch mit den englischen Traditionen zu vereinigen suchte, welche aber nach seinem Tode die ausschließliche Herrschaft in der englischen Poesie angetreten und so lange innegehabt hat, bis es dem erwachenden Volksgemüt gelang, die französische Despotin für immer vom Throne zu stürzen.

Aber inzwischen hatte sich schon die englische Komödie unter dem Einfluß der französischen in der von Zeitgenossen und Nachfolgern Shakespeares angebahnten Weise fortentwickelt. Die Achtung vor dem altnationalen dramatischen Stil war noch nicht ganz erloschen und einzelne Dichter wagten es noch, für diese Geschmacksrichtung einzutreten; die meisten aber huldigten jener ungezügelten Sittenlosigkeit, welche in der Zeit der Restauration in England heimisch geworden war. Man rächte sich an den Puritanern, indem man die wiedereröffnete Bühne dazu benutzte, sie lächerlich zu machen. Das Theater war die Heimstätte der frivolsten Unterhaltung und Zerstreuungslust. Ein aufrichtiger Beurteiler jener Periode nennt diesen Teil der englischen Litteratur mit Recht eine Schande für die Sprache und den Nationalcharakter Englands. „Er ist zwar geschickt und sehr unterhaltend, aber er ist in dem nachdrücklichsten Sinn der Worte irdisch, sinnlich, leise, falsch. Seine Indecenz ist unserer Meinung nach kein so schmählicher Fehler, wie sein ganz besonders wenig humaner Geist. Wir haben hier

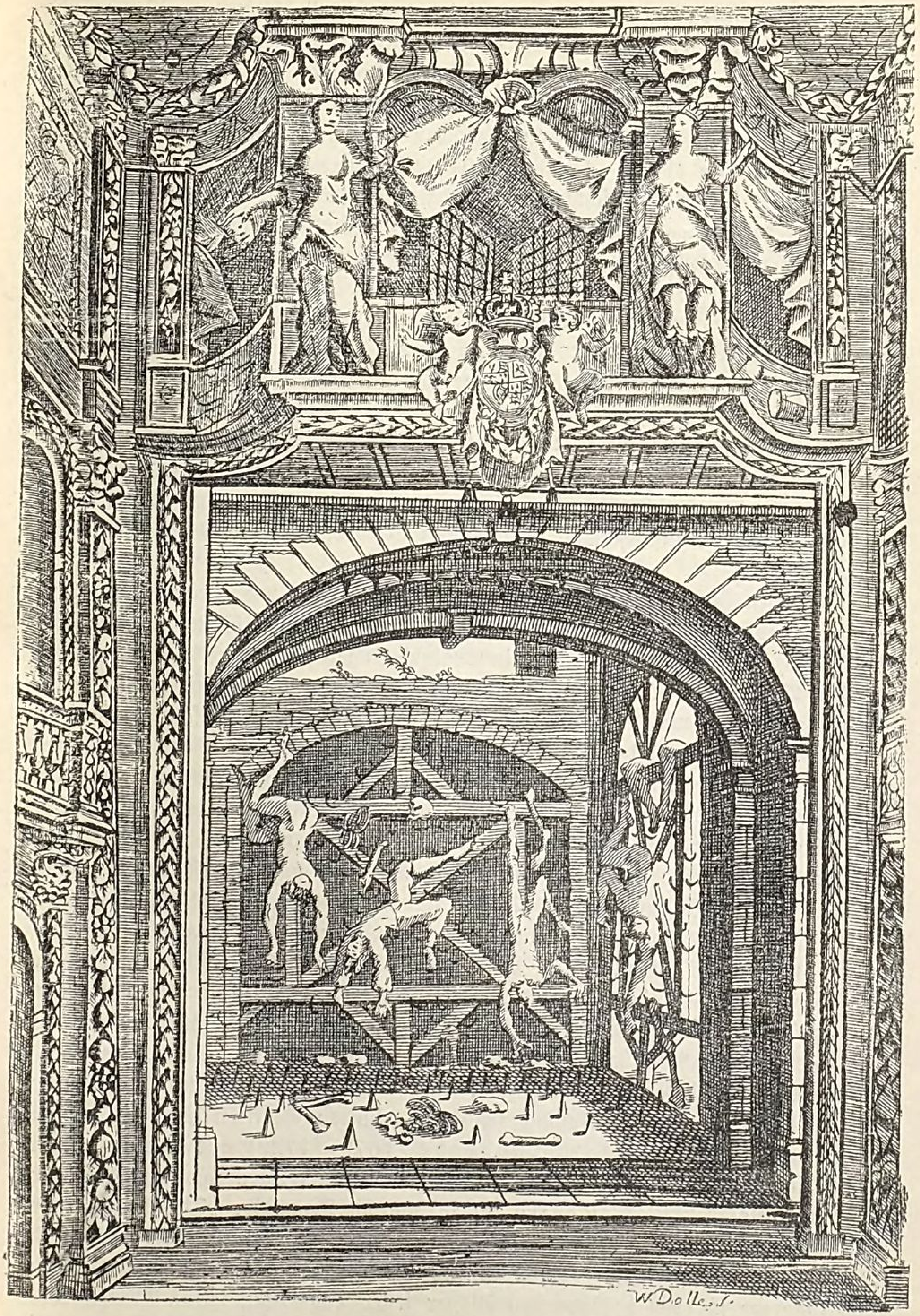
Belial, nicht wie er Ovid und Ariost inspirierte, reizend und human, sondern mit dem ehernen Auge und dem grausamen Hohn des Mephisto vor uns. Wir finden uns in einer Welt, in welcher die Armen sehr ausschweifenden frechen und gefühllosen Männern gleichen und in welcher die Männer zu schlecht für irgend einen Ort als das Pandämonium oder die Norfolkinsel sind. Wir sind mit Stirnen von Bronze, Herzen gleich dem untern Mühlstein und vom Feuer der Hölle entzündeten Zungen umgeben." Wer sich einen Einblick in diese Litteratur gestatten kann, der wird dies Urteil keineswegs zu hart finden. Denn die Komödien jener Zeit sind der rechte Spiegel der vornehmen Gesellschaft und ihrer Sittenlosigkeit. So „skandalös und arm", wie der lustige Monarch war, der aus Frankreich auf den Thron seiner Väter zurückkehrte, erscheint auch die von ihm privilegierte und geförderte englische Bühne. Die Dichter entlehnen ihre Stoffe spanischen, französischen und italienischen Mustern, aber sie behandeln alles ohne rechten Witz und mit einer unglaublichen Leichtfertigkeit. Selbst ein bedeutendes Talent, wie das von William Wycherley, ging ganz in dem Schmutz und der Zügellosigkeit unter. Seine Lustspiele: „Liebe im Wald" (Love in a Wood), „Der Edelmann als Tanzmeister" (The Gentleman Dancing Master), „Die Frau vom Lande" (The Country Wife) und: „Der Freimütige" (The Plaindealer), eine Bearbeitung des „Misanthrop" von Molière, führen uns englische Alltagscharaktere in fremdem Gewande vor. Es zeigt sich wohl hier und da eine gewisse Begabung, ein Streben nach getreuer Charakterschilderung, aber der wüste Ton, der alle diese Stücke beherrscht, läßt eine volle und kräftige Empfindung nicht aufkommen.

Die Geschichte der englischen Schauspielkunst führt in diesem Säkulum gegen hundert Bühnenschriftsteller auf, aber nur wenige erheben sich über die Durchschnittslinie, wie George Etherege, einer der lustigen Kavaliere am Hofe Karls II., in dessen Komödien: „Liebe in der Tonne" (Love in a Tub) und: „Der Mann nach der Mode" (The Man of Mode) die frivole Art und Lebensanschauung der goldenen Jugend Londons jener Tage am klarsten zu Tage tritt. Eine Frau, Aphra Behn, eine berühmte Abenteurerin, die für Karl II. Spionendienste verrichtete, versuchte sich in ernsten Dramen wie in Lustspielen, welche an Frivolität und Sittenlosigkeit mit denen der Männer des Tages wetteiferten. Überall galt der scheinheilige Puritaner als eine wirksame komische Figur der Bühne, aber die Muse, die ihn verspottete, war eine „übel berüchtigte, verwegene, lachende, gebildete französische Dame", gutmütig und volkstümlich, fröhlich und freimütig, aber auch zugleich frech und zügellos. Das freie und lustige Treiben am Hofe zu Whitehall bot den Dichtern reiche Gelegenheit zu Schilderungen. Nur wenige Dramatiker hatten den Mut, die altenglischen Traditionen auch in jener Periode noch fest zu halten, und unter ihnen verdienen neben Dryden nur drei hervorgehoben zu werden: Nathanael Lee, Thomas Otway und John Banks.

Der bedeutendste von ihnen ist unstreitig Thomas Otway (1651—1685), der in seinem Leben wie in seiner Dichtung an die Vorgänger Shakespeares, an Greene und Marlowe, erinnert. Seine berühmtesten Tragödien sind: „Die Waise" (The Orphan), „Das gerettete Venedig" (Venice preserved)



Balletszene aus Settles Tragödie „Die Kaiserin von Marokko".
Faksimile eines Kupferstiches in der Ausgabe vom Jahre 1673 (s. Seite 205).



Gerichtsszene aus Settles Tragödie „Die Kaiserin von Marokko".
Faksimile eines Kupferstiches in der Ausgabe vom Jahre 1673 (s. Seite 205).

und: „Cajus Marius", ein Trauerspiel, das die Geschichte von Romeo und Julia als Episode enthält. Otway steht höher als Dryden, in seinen Werken ist Fortschritt der Handlung, Wahrscheinlichkeit der Motivierung, Notwendigkeit und Folgerichtigkeit der Charaktere und Situationen nicht zu verkennen. Aber auch er hält sich streng in der französierenden klassischen Richtung. Dagegen war Nathanael Lee (1657—1693) ein treuer Epigone Shakespeares, dessen Vorbild ihm stets vor Augen schwebte. Er hatte die Absicht, wie er selbst sagt, Shakespeares Vorzüge mit denen Fletchers zu verbinden, des erstern Majestät und Größe mit des letztern Anmut und Zartheit. Aber seine dichterische Kraft reichte nicht aus, sie erlosch im Wahnsinn. Man hat ihn vielfach mit Grabbe verglichen, weil es auch ihm in seiner zügellosen Phantasie trotz großer dramatischer Kraft nicht gelungen ist, sich durch innere Beschränkung zu klären. Von seinen elf Tragödien, welche sämtlich große historische Stoffe behandeln, sind einzelne wie: „Theodosius", „Mithridates", „Cäsar Borgia", „Brutus" von tiefem tragischem Gehalt, von seltener Innigkeit, von einem Schwung der Phantasie, wie man ihn in den Schöpfungen jener Richtung nicht wieder findet. Aber auch Lee kam nicht über das Schwanken zwischen dem französierenden und dem nationalen Kunstgeschmack hinaus, und dadurch zersplitterte sich sein schönes Talent.

Solchen ernsten Versuchen gegenüber, die Tragödie wieder auf eine höhere Stufe zu erheben, blieb das Lustspiel noch lange in dem Bann jener Zuchtlosigkeit, welche mit der Restauration in England eingekehrt war. Die Zote herrschte auf der Bühne wie in der vornehmen Gesellschaft mit unumschränkter Gewalt: „Der Gentleman, wie er sein soll", sagt ein einsichtiger englischer Beurteiler jener Epoche, „ist nach der Darstellung des englischen Lustspiels ein Mann, der mit den Frauen anderer Männer gewöhnlich auf sehr vertraulichem Fuße lebt, gegen seine eigene Frau aber völlig gleichgültig ist, und die Frauen, die wahrhaft feine Weltdamen sein wollen, sind ein Gemisch von Geist und Herz und perfider Klugheit; jeder feine Mann ist ein Wüstling und jede feine Frau eine Kokette." Diese Weltanschauung ist der Kanon des englischen Lustspiels jener Zeit. Selbst ein Voltaire ist über die Verwilderung der englischen Bühne empört und bricht schonungslos den Stab über sie. Das Theater war in jener Zeit wirklich ein getreuer Spiegel des gesellschaftlichen Lebens. Das Vorbild eines galanten Königs, eines geistreichen Hofes übte auf die Dichter eine eigentümliche Anziehungskraft aus; sie suchten in ihren Werken die französische Anmut und Frivolität nachzuahmen. Einer von ihnen, der, bedeutender als Wicherley, zuerst den Anfang zu einer gesunden Reaktion auch auf diesem Gebiete wagte, war William Congreve (1670—1729) aus Bardsy. Von seinen Stücken sind zu nennen: „Liebe um Liebe" (Love for Love), „Der Lauf der Welt" (The Way of the World) und die Tragödie: „Die trauernde Braut" (The afflicted Bride), welche eine Zeitlang für das beste der englischen Trauerspiele erklärt wurde. Schon in einem Alter von vierundzwanzig Jahren galt Congreve für den berühmtesten Dichter jener Tage. In seinen Werken verbindet sich eine feine Weltart mit Witz und Humor. Allerdings ist auch er noch sehr frei in seinen Anschauungen über die Liebe; erst in seinem letzten

Stücke: „Der Lauf der Welt“ erscheint er zurückhaltender, und Voltaire hat recht, wenn er in seiner Abhandlung über das englische Lustspiel von den Charakteren Congreves sagt, „seine Menschen seien in ihren Reden sehr behutsam, in ihren Handlungen aber durch und durch Schufte.“

Die Reaktion gegen die Sittenlosigkeit des englischen Lustspiels regte sich erst in einer Zeit, wo seine Verwilderung bereits das höchste Maß erreicht hatte. Mit der Revolution trat auch ein Umschwung im öffentlichen Leben ein. Wilhelm von Oranien brachte wieder Ehrbarkeit und Zucht an den Hof und damit in die vornehme Gesellschaft. Diese Sinneswandelung wirkte auch langsam auf die Bühne zurück. Der erste, der sich für die Läuterung ihres Zustandes erhob, war ein Arzt, Sir Richard Blackmore, welcher in der Vorrede zu einem im übrigen sehr schwächlichen Epos: „Prinz Arthur“ frei heraus erklärte: „Die heutigen Lustspieldichter pflegen die Entartung ihrer Schilderungen mit der Entartung ihres Zeitalters zu entschuldigen; sie behaupten, es sei der Zweck der Dichtung, den Leser und den Zuschauer zu ergötzen, diese Ergötzung sei aber in den gegenwärtigen Zeitverhältnissen ohne jenen leichtfertigen Ton nicht möglich. Das ist's aber nicht. Der Zweck der Dichtung ist nicht bloß zu ergötzen, sondern auch zu belehren; eine ebenso armselige Entschuldigung ist es, wenn jene Dichter sagen, bei dieser Sittenstrenge werde die Bühne ebenso unbesucht bleiben, wie die Kirche. Wenn dies der Fall ist, so sollten die Dichter lieber ihr Handwerk verlassen und einen andern ehrlichen Beruf ergreifen. Sie sollten nicht geflissentlich auf die Verderbnis des Volkes hinarbeiten und von dieser Verderbnis ihren Lebensunterhalt ziehen.“ Tiefer noch als Blackmores Kritik ging ein Angriff, welchen ein Geistlicher, Jeremy Collier, in seinem Buche über die Zuchtlosigkeit und Unheiligkeit der englischen Bühne wagte. Dieses Buch war von so großer Wirkung, daß einige der Angegriffenen den Fehdehandschuh aufnehmen mußten. Wichtiger aber waren die Folgen für die Sinneswandlung der Dramatiker selbst; die Muse des Lustspiels wurde sittlicher. Es traten zwei Dichter auf, George Farquhar (1678—1707) und John Vanbrugh (1666—1726), welche mit einer glücklichen Erfindung und Charakterzeichnung eine gewisse Naturwahrheit und einen echt volkstümlichen Humor verbanden. Farquhar war in seinen ersten Werken noch ebenso cynisch, wie seine Vorgänger; erst später, sicherlich unter dem Einfluß der Angriffe auf die Bühne, erklärte er ausdrücklich, er werde sich in Zukunft sorgsam hüten, die Zartheit der Frauen und die Sittenstrenge der Geistlichkeit in Verlegenheit zu setzen. Ein Lustspiel könne auch ohne sinnliche Derbheit und unkirchliche Frevel ergötzen. Aber diese guten Vorsätze hielten nicht lange vor; in der gedruckten Vorrede zu einem seiner nächsten Stücke: „Die beiden Rivalen“ (The two Rivals), das auf der Bühne wenig Beifall gefunden hatte, sagt er: „Ich war bestrebt, in diesem Stücke zu zeigen, daß das englische Lustspiel durchaus der Strenge des von der Sitte und Poesie geforderten Anstands entsprechen könne, aber ein großer Teil des englischen Publikums ist anderer Meinung, er besteht auf der gewohnten Sittenlosigkeit der Dichter und mit derselben Entschiedenheit wie auf seine bisherige Freiheit. Ein Lustspiel ohne modische Wüstlinge, ohne Tölpel und Koketten scheint ihm ebenso dürftig und ungenießbar, wie ein Sonntags-

essen ohne Rindfleisch und Pudding; denn, so gestand mir einer von jenen Menschen, so fromm und züchtig auch jemand zu Hause ist, so will er doch außer dem Hause immer etwas Kitzelndes und Lüsternes sehen." Ein größerer Fortschritt ist in den Lustspielen des John Vanbrugh wahrzunehmen. Es mangelt ihm zwar an Humor und an der Leichtigkeit, mit der Farquhar seine Lustspiele schrieb, aber er schildert doch in seinen zwölf Komödien das Leben der Gesellschaft mit einem Anflug von Naturwahrheit und tieferer Empfindung, und fehlt es auch hier nicht an Schlüpfrigkeiten, so ist doch mindestens das Bestreben, die Bahnen der Vorgänger zu meiden, unverkennbar. Es sind die ersten Lustspiele, in denen Zucht und Sitte wieder zu Ehren kommen, die Sünder sind die Geprellten und nicht mehr, wie früher, die Redlichen und Tugendhaften. Farquhar und Vanbrugh zeigten dem englischen Lustspiel den Weg, welchen es fortan einzuschlagen hatte; es war der rauhe Pfad der Tugend. Sie selbst erlaubten sich zwar noch Abschweifungen auf Seitenpfade, die Dichter der folgenden Periode gingen aber von der gewiesenen Landstraße nicht mehr ab. So gelangten sie allmählich aber in das andere Extrem hinein, das englische Lustspiel zu einer langweiligen Predigt auf bestimmte Texte mit eindringlichen Sittenlehren umzugestalten.

---

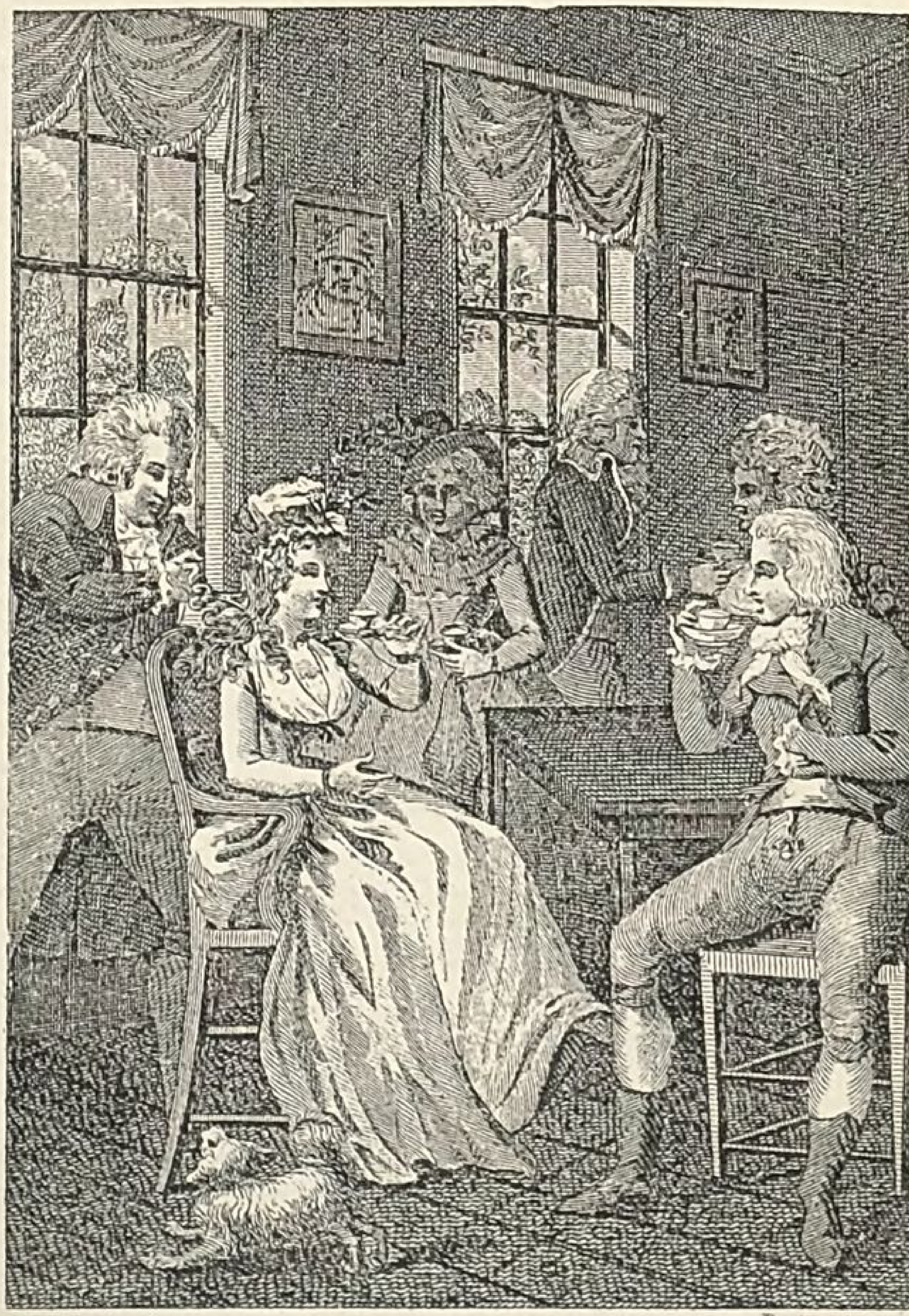
Den gleichen Eindruck wie das Theater macht die ganze englische Poesie in dieser Periode. Sie hat sich von der Natur, vom Volk und vom nationalen Geist abgewendet, fremde Formen angenommen, der Anschauungsweise des Hofes, des Adels, der Gelehrten sich anbequemt und ihr höchstes Ziel darin gesucht, in glänzenden Versen Geschmack, Geist und Witz zu entfalten. Die Mittelmäßigkeit sitzt auf dem Throne, und es ist ein unerquicklicher Anblick, welchen die Nachahmung der französischen Form in der englischen Litteratur erregt. Der kalt berechnende Verstand ist der Alleinherrscher, Herz und Phantasie gehen leer aus. Nur wenige Namen von Bedeutung begegnen uns in der Schar derjenigen, welche dieser neuen Richtung huldigen, die bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts fortdauert. Ihr Haupt und Führer ist Alexander Pope (1688—1744) aus London. Sein Vorbild, das er zu erreichen suchte, war John Dryden, den er an Kunst der Sprache und des Reims, aber niemals an innerer Kraft der Poesie übertroffen hat. Die Engländer nennen ihn den „Fürsten des Reims", den großen Verstandesdichter. Sie haben damit in der That sein ganzes Wesen treffend charakterisiert. Schon als Kind und ohne Ruf und Namen, wie er selbst sagt, schrieb er in Versen, denn — „die Verse kamen." Seine Kenntnis der französischen Muster, verbunden mit einem großen Formentalent und einem scharfen kritischen Bewußtsein, verliehen ihm unumschränkte Herrschaft über Ausdruck, Vers und Sprache. Der Popesche Vers ist noch heute der Stolz des Engländers, und Voltaire hat ihn treffend mit dem Ton der Flöte verglichen. Auch ein feiner Kunstgeschmack und ein anmutiger Witz waren ihm eigen. Freilich ging dieser Kunstgeschmack niemals über die Bewunderung der französischen Formen hinaus, und sein Witz, der immer etwas Äußerliches behielt, vermochte nicht, sich in die Sphäre des echten Humors zu erheben. Sein bestes Gedicht ist: „Der Lockenraub" (The Rape of the Lock). Offenbar dem „Chorpult" Boileaus nach-




Alexander Pope.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. Houbraken; Originalgemälde von A. Pond

geschaffen, stützt es sich auf einen Vorfall, der in der englischen Gesellschaft jener Zeit sich ereignet hat und zugleich für die Dichtung der Periode charakteristisch ist. Ein Lord Petre hatte der schönen Miß Arabella Fermor in einer Gesellschaft eine Locke ihres Haares mit der Schere abgeschnitten. Dieser Raub erzeugte einen tiefen Zwist zwischen beiden hochgestellten Familien. Das Gedicht war bestimmt, eine Versöhnung herbeizuführen. Dies gelang Pope nicht. Sein komisches Epos aber, das beste wohl, welches die Engländer besitzen, behielt doch dauernden Wert. „Alle guten und bösen Geister der Elfen- und Gnomenwelt und neben diesen die Gecken, Koketten und Zofen der damaligen Gesellschaft werden als die für eine Epopöe unerläßlichen Götter und Heroen in Bewegung gesetzt; Lust, Freude, Furcht, Scherz, alle großen und kleinen Leidenschaften der menschlichen Seele heben und regen sich, bis die geraubte Haarlocke schönheitstrahlend oben unter die Sterne versetzt wird und nun die beleidigte Schöne vor Stolz und Glück laut aufjubelt.“ Der eigentümliche Reiz dieses kleinen komischen Epos besteht in dem possierlichen Gegensatz zwischen der ernsten, schwerfälligen, feierlich erhabenen Götterwelt und dem geringfügigen Objekt, das den Inhalt des Gedichtes ausmacht.



Cruikshanks del. Barlow sculp.

*The Peer now spreads the glittring forfex wide,*
*T'inclose the Lock; now joins it to divide.* Pope

„Der Lockenraub.“

Faksimile einer Illustration zu dem Gedichte Popes in „Roachs Beauties of the Poëts, vol. III. London 1794.“ Originalgröße.

Nächst diesem komischen Epos ist Popes bedeutendstes Werk das Lehrgedicht: der „Versuch über den Menschen“ (Essay on Man), eine Theodicee in vier umfangreichen Episteln, in welchen er die Frage nach dem Ursprung des Übels vom Standpunkt der damaligen Philosophie aus behandelt. Es ist eine Art

Moralphilosophie in Reimen, welche die Idee des Leibniz von der besten der Welten auszuführen sucht. Im ersten Brief werden die Natur und der Zustand des Menschen in Beziehung auf die Welt, im zweiten in Beziehung auf den Menschen selbst, im dritten in Beziehung auf die Gesellschaft behandelt, der vierte endlich schildert die Natur und den Zustand des Menschen in seinem vollen Glück. Lessing hat bekanntlich in seinem meisterhaften Essay über Pope als Metaphysiker nachgewiesen, daß dieser seine Philosophie aus den Schriften von Shaftesbury und King entlehnt und sie nur „mit poetischen Blümchen durchwebt“ hat. Die Vorzüge seiner Arbeit sind rein formeller Natur. Das Gedicht ist besser als die Lehren, die es vorträgt. Die einzige Idee, welche sich konsequent durchzieht, ist die Ansicht, daß Zweckmäßigkeit in allen Dingen der höchste Grundsatz sei.

In den Idyllen, Elegien, Oden und Naturgedichten Popes, in welchen er meist Dryden nachzuahmen suchte, findet sich ein beständiges Spielen mit Gegensätzen in den konventionellen Formen jener Periode. Nirgends tritt eine eigene große und starke Empfindung hervor. Weit bedeutender sind seine Satiren, vor allem seine: „Dunciade“ (The Dunciade), in welcher er mit allen seinen litterarischen Gegnern eine furchtbare Abrechnung hielt. Es ist ein Feldzug gegen die Dummheit und geistige Armut. Wie den Horaz, so sucht Pope auch den Ovid, Virgil und andere ältere Dichter, von den neueren noch Chaucer, Spenser und Waller nachzuahmen. Zu besonderer Berühmtheit gelangte seine freie Übersetzung des Homer im heroischen Versmaß, eine Wiedergabe, in welcher „der alte griechische Patriarch als vornehmer Engländer und zwar nach neuester französischer Mode geputzt“ vor unseren Augen erscheint. Pope hat nicht aus dem Original übersetzt, sondern aus anderen Übertragungen. So gelang es ihm nicht, in den Geist der alten Griechen und ihre Charaktere einzudringen. Und doch war diese Übersetzung für die Engländer ein Ereignis. Es ist richtig hervorgehoben worden, daß nur in einem Zeitalter, dem das Gefühl für echte Poesie völlig abhanden gekommen war, ein Dichter wie Pope einen so breiten und mächtigen Einfluß gewinnen konnte, wie er ihn nicht nur in der englischen, sondern sogar auch in der deutschen Litteratur länger als ein Menschenalter ausübte. Selbst ein Byron konnte ihn noch über Shakespeare und Milton stellen.

Neben Pope erscheinen innerhalb jener Richtung der Kunstpoesie noch zwei Namen von einigem Klang: Matthew Prior (1664—1721) und John Gay (1688—1732). Prior entfaltete in seinen poetischen Erzählungen reichen Witz. Sein Vorbild war Horaz, dem er in anmutigen Versen nachzustreben suchte. John Gay hat sich als Fabeldichter hervorgethan und außerdem die berühmte „Bettleroper“ (Beggars Opera) geschrieben, welche seinerzeit rauschenden Beifall fand und seinen Dichterruhm bei den Zeitgenossen begründete.

Die folgende Dichtergeneration bewegte sich ausschließlich in den Geleisen, welche Pope zuerst eingeschlagen hat. Selten zeigt sich ein Fortschritt zur Selbständigkeit, fast niemals ein Anlauf zur Befreiung aus dem Bann konventioneller Formen im Sinne der gleichzeitigen naturalistischen Reaktion auf anderen Gebieten geistigen Schaffens.

Transskription zu dem Faksimile einer Seite
aus Alexander Pope's Manuskript der „Iliade".

## The sixteenth Book.

So warr'd both armies on th'ensanguin'd shore
And the black vessels smoked with human gore,
Meantime Patroclus to Achilles flies,
Tears, as he stood, came streaming from his eyes;
Not faster trickling to ye plains below,
From ye tall Rock the sable waters flow.
Divine Pelides, with Compassion mov'd
Thus spoke, indulgent to his best belov'd.
Patroclus say, what grief thy bosom bears,
That flows so fast in these unmanly tears?
No Girl, no Infant whom the mother keeps
From her lov'd breast, with fonder passion weeps;
Not more the mother's Soul that infant warms,
Clung to her knees & reaching at her arms;
Then thou hast mine: Oh tell me, to what end
Thy melting sorrows thus pursue thy friend?
Grievst thou for me, or for my martial Band?
Or come sad tydings from our native Land?
Our fathers live (our first most tend'rest care)
Still good Menoetius breathes the vital air,
And hoary Peleus yet extends his days;
Pleas'd in their age to hear their children's Praise.

1. 7.

# The Sixteenth Book

So warr'd both armies on ~~the crowded~~ [th'ensanguin'd] shore
And ~~dy'd ye hollow ships with mutual~~ [the black vessels smoak'd thick with human] gore.
Meantime Patroclus to Achilles flies;
Tears, as he stood, came streaming from his eyes;
Not faster, trickling to ye plains below,
From ye tall Rock the sable waters flow.
Divine Pelides, with compassion mov'd,
Thus spoke, indulgent to his best belov'd.
~~Oh say, my friend~~ [Patroclus, say]! what Grief thy bosom bears,
That flows so fast in these unmanly tears?
No Girl, no Infant whom the Mother keeps
From her lov'd breast, with fonder passion weeps
Not more the Mother's Soul that Infant warms
Clung to her ~~side~~ [Knees] & reaching at her arms;
~~So~~ Than thou ~~art mine~~ [hast mine]: Oh tell me, to what end
[Griev'st thou] thy melting sorrows thus pursue thy friend?
For ~~~~ me or for my martial ~~disposed~~ Band?
~~Has aught befall my Myrmidonian Band~~
Or ~~~~ [come] sad tidings from our native Land?
Our ~~Parents~~ [Fathers] live, (our first, ~~our~~ [most] tender~~est~~ care)
~~The~~ [Still] good Menoetius breathes the vital air,
& hoary Peleus yet extends his days;
Pleas'd in their age to hear their ~~offsprings~~ [childrens] Praise
or

Faksimile einer Seite aus Alexander Pope's Manuskript der „Iliade".
Originalgröße. London, Brit. Mus.

Nur drei Dichter erheben sich in dieser Periode über ihre Zeitgenossen, indem sie sich wenigstens hier und da von dem Zwang der Kunstschule loszulösen suchen. Der erste von ihnen war Edward Young (1681—1765), dessen „Nachtgedanken“ (The Complaint or Night-thoughts) ihrem Schöpfer einen europäischen Ruf eingebracht haben. Young schrieb das Gedicht in einem Anfall tiefer Melancholie. Die Tage sind zu kurz, um seinem Schmerz über die Betrachtung der Welt zu genügen, und auch die schwärzeste Nacht, in dem Augenblicke, wo er sich in der tiefsten Finsternis fühlt, ist nicht so dunkel, wie seine Seele und weniger traurig, als sein Schicksal. Mit eigentümlicher poetischer Kraft und mit einem Schwung der Sprache, wie sie in dieser Periode noch nicht gehört worden, mit fruchtbarer Phantasie und einem großen Wissen schildert er tiefgreifend die Gegensätze des menschlichen Lebens, den Zwiespalt zwischen Idee und Wirklichkeit, welcher jenen Unmut in seiner Seele hervorgebracht und eine Weltanschauung gezeitigt hat, wie sie in folgenden Versen zu Tage tritt:




Allegorie par G. de St. Aubin — Gravé par Aug. de St. Aubin.

EDOUARD YOUNG

Wie klein der Schemel der Erdenkugel, den
Der Mensch bewohnt! Der Rest ist Wüste, Fels,
Einöde, eis'ges Meer und glüh'nder Sand,
Heimat für Gift, Untiere, Stachel, Tod.

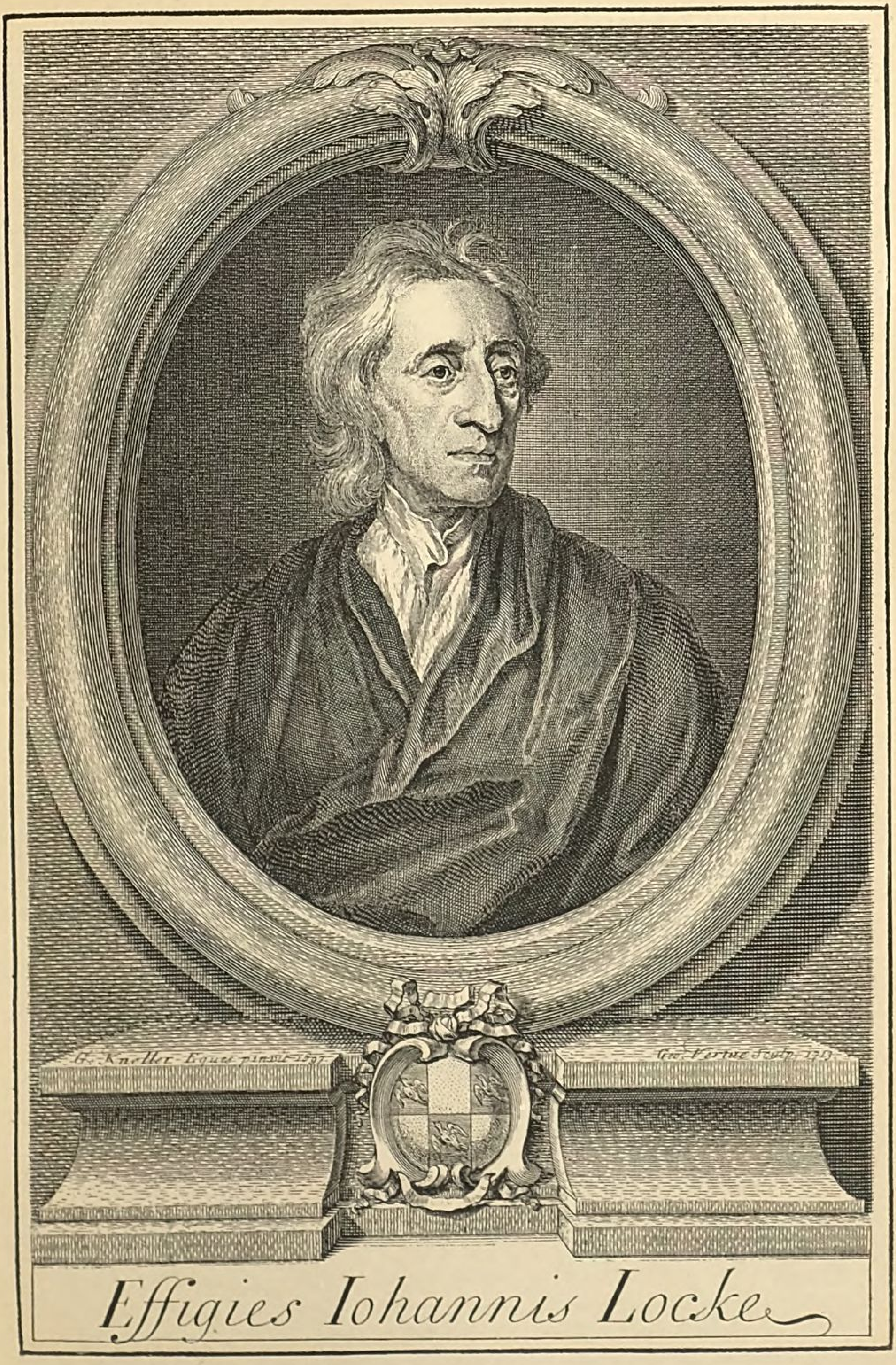
Dies ist der Erde wüster Plan, und schlimmer
Noch ist's: Des Menschen treuer Plan ist dies. — —

Blick ich ins Thal, das mächtigem Sinn
Erschlossen, und dein sündenloser Hauch
Durchweht, o Tod, wie steigen auf Gesichte!
Triumphe, Herrscherwerk und Götterkünste,
Schwebt in verwelktem Lorbeer vor mir hin,
Berühmter Zeiten Drang, hoch aufgetürmt
Vom Menschenstreben, rollt sich dort entlang
In luftigen, ungreifbaren Gebilden,
Des toten Ruhmes traurige Gespenster.

Es ist nicht zu leugnen, daß mit diesen poetischen Betrachtungen ein Wendepunkt in der Weltanschauung der englischen Gesellschaft eingetreten ist. „In ihnen schlägt der germanische Volksgeist zum erstenmale wieder energisch durch den Firnis, womit die französische Kultur ihn bedeckt hat.“ Im Gegensatze zu Young suchte James Thomson (1700—1748) in seinem berühmten Lehrgedicht: „Die Jahreszeiten“ (The Seasons), das Blütenreich der Natur in Wahrheit und Wirklichkeit und das Glück dessen zu schildern, der in dieser Natur zu leben weiß.

Der Könige Fall
Der Völker Wüten und der Staaten Stürzen
Bewegt den Mann nicht, der, der Welt entflohen,
In stiller Rast und blum'ger Einsamkeit
Der Stimme der Natur von Mond zu Mond,
Von Tag zu Tag das roll'nde Jahr durchlauscht,
Bewundernd sie in jeder Form erblickt,
All' ihre sanfte Regung spürt im Herzen
Und ihre Gaben nimmt und mehr nicht denkt.
Wenn erste Knospe jung der Frühling weckt,
Die erste Blüte zeigt und warmen Hauch
In ihre Seele bläst, freut ihrer Stunden
Der Lust er sich, und keine Schönheit blüht
Und keine Knospe öffnet sich umsonst.

Ebenso wie Thomson und Young versuchte auch William Cowper (1731—1800) in seinem Gedicht: „Die Arbeit“ (The Task) alle Erscheinungen des Natur- und Gesellschaftslebens mit einfacher Kunst, aber mit anschaulicher Kraft darzustellen. Er hat viel dazu beigetragen, wahres Gefühl und natürliche Empfindung in die Poesie seines Landes zurückzuführen. Auch der Humor ist ihm nicht fremd geblieben. In Balladen und Gedichten weiß er das gesellschaftliche Leben seiner Zeit nach seinen Licht- und Schattenseiten in liebenswürdiger Weise zu schildern. Er ist kein großer Dichtergeist, aber ein angenehmer Gesellschafter für das Leben in heitern wie in ernsten Stimmungen. In derselben Richtung bewegt sich auch das Lehrgedicht über: „Die Freuden der Phantasie“ (The Pleasures of Imagination), welches Mark Akenside (1721—1770) verfaßt und welches nicht ohne Berechtigung dem Lehrgedicht Popes als ebenbürtig an die Seite gestellt worden ist. Auch Akenside hat sein Werk auf die allgemeine philosophische Grundlage der Weltanschauung der englischen Deisten gestellt. Es enthält eine Fülle von guten Gedanken und Empfindungen und ist reich an poetischer Kraft und anschaulichen Schilderungen.




John Locke.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von G. Vertue; Originalgemälde von G. Kneller.

Alle diese Dichter standen, wie bereits hervorgehoben, unter der mächtigen Einwirkung der Bestrebungen der englischen Freidenker, der Deisten, welche bereits seit einem Jahrhundert das Kulturstreben Englands nicht nur, sondern ganz Europas in außerordentlicher Weise beeinflußt haben. John Locke (1632—1704) war es, der das philosophische Denken Englands in die Bahn der empirischen Philosophie einlenkte. Er war ein realistischer Geist, die scholastische Schule hatte für ihn etwas Abstoßendes. Sein Streben war ursprünglich, die Grenzen der menschlichen Erkenntnis festzustellen, zu untersuchen, welche Gegenstände unserm Verstande zugänglich sind und welche außerhalb seines Gebietes liegen. Er war nüchtern, scharfblickend, positiv. Seine Philosophie stand in scharfem Gegensatz zu der scholastischen Denkweise, welche bis dahin in England die herrschende gewesen. Sein Einfluß war um so bedeutender, als er sich nicht mehr auf rein philosophische Lehren beschränkte, sondern die Grundsätze seines Denkens auch in wichtigen Fragen der Religion und Politik zur Anwendung zu bringen suchte. Seine Briefe über religiöse Duldsamkeit waren von hoher Bedeutung und haben den Grundstein zu jener Toleranz in Glaubenssachen gelegt, welche England seit jener Zeit auszeichnete. Es ist begreiflich, daß seine Philosophie dem englischen Geist am meisten entsprechen mußte. Einige haben ihn mit Sokrates, andere mit Luther verglichen. In jedem Falle gehört er zu den einflußreichsten Philosophen aller Zeiten. An seine Erfahrungslehre anknüpfend suchten Männer wie Anthony Collins, John Toland, David Hume, Matthew Tindal eine Vermittelung zwischen Glauben und Wissen, zwischen Dogma und Vernunft herzustellen, und wieder andere, wie Anthony Ashley-Cooper, Earl von Shaftesbury (1671—1713) und Henry St. John, Viscount Bolingbroke (1672—1751) seine Ideen in die weitesten Kreise der Gesellschaft zu tragen. Shaftesbury war einer der erleuchtetsten Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, ein Kenner der Alten, aus deren Weltanschauung er viel in seine Philosophie herübergenommen. Er behandelte in seinen Schriften philosophische Fragen auf leichte, angenehme Art, in der Absicht, die Schichten der höhern Gesellschaft wieder für das ernste Denken zu gewinnen. Er war ein Mann von großer Lebens- und Weltkenntnis, dem alle trockene Systematik widerstand, er beschäftigte sich eingehend mit Kunst und Poesie und wußte das ästhetische Ideal, das Schöne an sich in wahrhaft künstlerischer Weise zu behandeln, während Bolingbroke als politischer Pamphletist eher einen scherzenden, spöttischen Ton anschlug, welcher für Voltaire vorbildlich wurde. Des letztern Hauptwerk, die „Briefe über das Studium und den Nutzen der Geschichte“ faßte die Resultate der wissenschaftlichen Forschungen seines Zeitalters in übersichtlicher Weise zusammen.

In Verbindung mit all diesen Bestrebungen stehen die großen Erfindungen Isaak Newtons (1642—1727), der durch seine Forschungen „den verborgenen Zusammenhang des Weltalls aufgedeckt und die mannigfaltigen Objekte und Wirkungen, die wir am Himmel wahrnehmen, als Teile eines großen Ganzen, als Folgen eines einzigen allgemeinen Gesetzes miteinander verknüpft hat.“ Die religiös-philosophischen Ansichten Shaftesburys wurden von anderen moralischen Schriftstellern umgebildet. Bernhard Mandeville (1677—1733) versuchte

sie durch seine berühmte Bienenfabel allgemein verständlich zu machen. Die Anhänger des Freimaurertums bemühten sich, sie in ihren Kreisen zu verbreiten. Überwindung der Leidenschaften, Arbeitsamkeit, allgemeine Humanität, werkthätige Liebe waren die Grundsätze, von welchen Philosophen und Moralisten ausgingen. Es ist nicht übertrieben, wenn man sagt, daß die Erfahrungsphilosophie Shaftesburys und der Deismus der englischen Moralisten die Hebel wurden, deren Wirkungen weit über England hinausgriffen und die ganze Welt aus ihren Fugen rückten.

Diese religiösen und philosophischen Bestrebungen blieben selbstverständlich auch nicht ohne tiefern Einfluß auf die Litteratur. Die Ideen der Deisten, welche auf vernünftige Gottesverehrung und auf reine Moral ausgingen, verbreiteten sich immer weiter in alle Volksschichten. Der Geist der Zeit kam ihnen dabei entgegen. Der Bürgerstand hatte sich immer mehr gehoben und zu einer ansehnlichen Bedeutung entwickelt; der Aufschwung des Handels und der Schiffahrt, der vermehrte Erwerb, die wachsende Wohlfahrt schufen ihm eine behagliche materielle Existenz und übten so auch ihre Rückwirkung auf das geistige Leben der Nation aus. Längst hatte diese mit der alten Sittenlosigkeit gebrochen, welche in der Periode der Stuarts Mode gewesen war. Der Bürgerstand sah darauf, seine Würde zu wahren, er hielt auf Anstand, Moral und auf einen maßvollen Genuß des Daseins. Die Denkweise der englischen Gesellschaft hatte sich im Laufe eines halben Jahrhunderts merkwürdig umgewandelt; selbst diejenigen, welche den neuen Ideen abhold waren, drangen eifrig auf strengste Sittlichkeit und religiöse Duldsamkeit.

Das geistige Leben war in England inzwischen zu einer Macht geworden. Es schuf sich in den berühmten Wochenschriften des 18. Jahrhunderts seine wichtigsten Organe. Diese kamen vor allem der Neigung der Zeit zu lehrhaften Betrachtungen entgegen, sie verkündeten jenen aufgeklärten, praktischen Rationalismus, welcher in der Luft der Zeit lag, und aus ihnen gingen die mit humoristischen Elementen vermischten Romane und Schauspiele hervor, in welchen die Reaktion gegen die einseitige französierende Richtung ihre höchsten Triumphe feierte. Aber es ist begreiflich, daß beide Richtungen eine Zeitlang noch nebeneinander herliefen, ja zuweilen sich sogar miteinander verbanden. Es gab Schriftsteller, welche ihre Dramen nach französischem Muster schrieben und in ihren Essays mit der vollen Rüstung ihres Geistes für die nationale Reaktion gegen die Kunstschule auftraten. Der Kampf zwischen den beiden Richtungen war eine Zeitlang ein stiller, erst als die neue Partei sich stark fühlte, suchte sie die alte zu verdrängen, und der englische Geist war mächtig genug, um nun aus seinem eigenen nationalen Leben heraus eine frische geistige Bewegung zu gestalten.

---

Ein solcher Schriftsteller, der noch beide Richtungen in seiner Person verband, war Joseph Addison (1672—1719) aus London. Schon auf der Universität hatte er sich durch seine lateinischen Verse hervorgethan. Ein Gedicht auf die Schlacht von Höchstädt machte sein Glück. Schnell stieg er von Stufe zu Stufe, bis er es zum Staatssekretär brachte. In seinen Gedichten wie in seiner Tragödie: „Cato“, welche mit großem Erfolge aufgeführt wurde, stand

Addison noch ganz auf der Seite der französierenden Richtung. Das Motiv für seine Tragödie hatte er aus einer Bühnenaufführung entnommen, der er während seiner italienischen Reise in Venedig beiwohnte. Das Stück selbst aber schlug im Gegensatz zu seinem Muster bereits einen moralisierenden Ton an. Doch nicht auf diesem Gebiete lagen Addisons Verdienste, sondern vielmehr darin, daß er an der Schöpfung der moralischen Wochenschriften in England einen hervorragenden Anteil hatte. Der Begründer dieser periodischen Litteratur war Richard Steele (1672—1729) aus Dublin, von seinen Freunden „der kleine Dick" (little Dicky) geheißen. Er gab zuerst dreimal in der Woche, vom April 1709 bis Juli 1711, den „Plauderer" (Tatler) heraus, an welchem sich Addison als eifriger Mitarbeiter beteiligte. Als Verfasser figurierte Isaak Bickerstaff Esquire, eine allgemein bekannte komische Maske, die die Freiheit der Satire in ihrem vollen Umfange für sich in Anspruch nehmen konnte. Steeles Absicht war, eine aufklärende, zum Denken anregende Unterhaltung zu bieten. Er wollte von Zeit zu Zeit über alle möglichen Stoffe, wie sie das Leben ihm darbot, Bericht geben und seine Betrachtungen anstellen. Seine Ankündigung des „Plauderers" schloß er mit folgenden charakteristischen Sätzen: „Und da der Erdball nicht bloß in den Händen von lauter Geschäftsleuten ist, sondern auch die Menschen von Geist und Witz auf ihm eine bedeutende Rolle spielen, so werde ich, wenn eben politische Neuigkeiten mangeln, nicht weiter viel fremde Edikte und langweilige Proklamationen mitteilen, sondern dafür lieber Vorgänge und Gespräche erzählen, die sowohl hier in der Stadt als auswärts die Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Ich werde die Blätter von denjenigen Orten aus datieren, deren Schild den Leser von vornherein auf den Stoff, den er zu erwarten hat, vorbereitet. Alle Erzählungen, die Galanterie, das Vergnügen und die Unterhaltung erscheinen unter dem Schilde von Whites Chokoladenhaus, die Dichtungen unter dem von Wills Caféhaus, die Wissenschaft unter dem des Griechen, die innern und auswärtigen Angelegenheiten unter dem von James' Caféhaus, was ich außerdem noch bemerkenswertes von Gaben habe, aus meiner eigenen Wohnung." Steele hielt Wort. Er hatte wenig Gelehrsamkeit, aber eine ausgebreitete Weltkenntnis. Er lebte mit Beamten, Soldaten, mit Hofleuten, mit Männern und Frauen der Modenwelt, mit Autoren und Witzköpfen, mit den ständigen Besuchern aller Klubs und Kaffeehäuser und was er da erfahren, teilte er in liebenswürdiger, humoristisch moralisierender Weise aus leichtem und fröhlichem Herzen in seinem „Plauderer" mit. Der Erfolg war ein glänzender. Von allen Seiten kamen Mitarbeiter und Beiträge. Aber vorzüglich hatte Steele einem Manne, der nicht genannt sein wollte, schon in der Vorrede zum vierten Bande für seine thätige Hilfe aufrichtigen Dank zu spenden. „Er hat alles mit so viel Geist, Humor, Witz und Kenntnis geschaffen, daß es mir erging, wie einem bedrängten Fürsten, der einen mächtigen Nachbar zur Hilfe herbeiruft: ich ward durch meinen Bundesgenossen vernichtet; nachdem ich ihn einmal gerufen hatte, ward ich abhängig von ihm und konnte ohne ihn nicht mehr bestehen."

Dieser Bundesgenosse war kein anderer, als Joseph Addison. Durch ihn wurde der „Plauderer" erst eine moralische Wochenschrift mit der Aufgabe, Charaktere des häuslichen Lebens zu zeichnen und dieses selbst mit all seinen

Geheimnissen und Verwickelungen vorzuführen, so daß die Menschen sahen, es gebe einen weit kürzern und zuverlässigern Weg zu Glück und Größe, als den, welchen sie bisher einzuschlagen geneigt waren. Das ganze Leben in all seinen Verhältnissen ist der Gegenstand seiner Betrachtungen, Sittenschilderungen und Charakterzeichnungen, aus denen eine wohlwollende und reine Persönlichkeit zu uns spricht, ein Mann, der die Bildung zum Gemeingut des Volkes machen will und der die Erziehung des Volkes als seine Lebensaufgabe betrachtet. Alle diese Schilderungen waren so anschaulich, so liebenswürdig und frisch, daß sie eine große Wirkung hervorrufen mußten. Der „Plauderer" hatte unter der Mitwirkung Addisons ein ganz neues Gesicht erhalten. Beide Herausgeber hielten es daher für zweckmäßig, ihre Plauderecke zu schließen und an deren Stelle eine neue Zeitschrift zu setzen, welche den Plan, den sie im Verlauf der Zeit gefaßt hatten, kühner und großartiger zur Ausführung bringen sollte. Diese neue Zeitschrift, welche am 1. März 1711 erschien, hieß der „Zuschauer" (Spectator). Schon die erste Nummer führt in der Einleitung die Gesellschaft vor, mit welcher der „Zuschauer" uns bekannt machen will. Da ist ein junger Gentleman, von Addison als sein eigenes Porträt gezeichnet, der auf der Universität sehr fleißig und schweigsam war, dann große Reisen machte und schließlich in London in die Bewegung der Zeit eingetreten ist. Er bewegt sich in einem Kreise von Männern verschiedener Lebensstellung, im Kaffeehaus, an der Börse und im Theater, überall ist er zu finden, aber überall bloß als stiller Beobachter. Nur in einem kleinen Kreise von Freunden spricht er seine Erfahrungen und Ansichten aus. Dieser Kreis besteht aus einem alten Landedelmann, Sir Roger de Coverley, einem Studenten der Jurisprudenz, einem Kaufmann, einem alten Kapitän und einem unverheirateten Lebemann, Will Honeycomb. Die Beobachtungen und Unterhaltungen dieses kleinen Klubs sucht nun der „Spectator" getreu wiederzugeben. Addison ist natürlich der hervorragendste Mitarbeiter seines Blattes geblieben. Er ist geistreich, witzig und von einem ernsten Schaffenstrieb beseelt. Seine Prosa ist leicht und klar, anmutig und verständlich, sein Witz gutmütig und schelmisch, der Witz eines Gentlemans. Viele Aufsätze des „Zuschauers" sind noch jetzt, nach mehr als hundertundfünfzig Jahren, interessant und wirkungsvoll. Auch Addisons ästhetische Ansichten sind nicht ohne Wert. Ihm war bereits eine Ahnung von der Bedeutung wahrer Poesie im Gegensatze zu der Kunstdichtung jener Zeit aufgegangen, und er war es, welcher zuerst die Leser des „Spectator" darüber aufklärte, daß in den altnationalen englischen Balladen sich mehr echte Poesie befinde, als in sämtlichen spätern Kunsterzeugnissen. In seinen kritischen Neigungen und Ansichten verrät er zwar noch eine unbedingte Abhängigkeit von Boileaus Theorieen, aber er besaß doch einen feinen Geschmack und eine große Sicherheit des Urteils. So war der Erfolg seiner Zeitschrift natürlich ein großer. Jeder gebildete Mann hielt sich für verpflichtet, den „Spectator" zu lesen. Trotz dieser glänzenden Aufnahme aber beschlossen die Herausgeber, die Zeitschrift, nachdem sie nicht ganz zwei Jahre ruhmreich bestanden, plötzlich abzubrechen. Das letzte Blatt erschien am 6. Dezember 1712. Aber kein äußerer Zwang drängte die beiden Männer zu diesem Entschluß, sie selbst fühlten, daß der „Zuschauer" seine Aufgabe beendet habe, sie wollten die Leser nicht ermüden.

Wenige Wochen später erschien wieder eine neue Zeitschrift: „Der Vormund“ (The Guardian), aber diese vermochte weder die Bedeutung noch den Erfolg des „Zuschauers“ zu erreichen, obwohl der Plan auch dieses Unternehmens ein sehr glücklich entworfener war. Später begründeten Steele und Addison ein rein politisches Blatt: „Der Engländer“ (The Englishman), und unabhängig davon eine moralische Wochenschrift: „Der Liebende“ (The Lover). Aber beide Zeitschriften konnten nicht lange bestehen, da sie den alten „Spectator“ nicht zu ersetzen vermochten. Die politischen Wirren hatten jedes andere Interesse in den Hintergrund gedrängt. Die Herausgeber standen inmitten des politischen Lebens und konnten ihren Zeitschriften nicht mehr jene unermüdliche Thätigkeit widmen, deren sie bedurften. Als Addison von neuem den Versuch machte, den „Spectator“ wieder aufleben zu lassen, enthielt er sich aller politischen Betrachtungen. Er wollte nur für Wahrheit und Ehre, für Religion und Tugend kämpfen, aber auch dieses Unternehmen fand bald sein Ende, da Addison, als nach dem Tode der Königin Anna die Whigs wieder ans Ruder kamen, zum ersten Staatssekretär ernannt wurde. Noch andere Wochenschriften wurden begründet, welche sich den „Spectator“ zum Muster nahmen und in seinem Geist auf die Bildung der Nation einzuwirken suchten. War auch ihr Erfolg nicht der gleiche, wie der des Musters, so haben sie doch alle einen bedeutenden Einfluß auf die neuere englische Litteratur, mittelbar auch auf das ganze europäische Geistesleben ausgeübt. England selbst verdankt ihnen eine heilsame Umgestaltung seines künstlerischen Geschmackes und seiner gesamten sittlichen und politischen Denkart. Gerade von diesen moralischen Wochenschriften ging die Befreiung der englischen Litteratur von dem Formenzwang des französischen Klassicismus aus, und zurückwirkend übte England wieder denselben befreienden Einfluß auf die französische Litteratur jener Periode.

---

Schon die Einkleidung, in welcher die ersten moralischen Wochenschriften auf den Plan traten, zeigte eine Hinneigung zur Sittenschilderung, zum Genrebilde, welche der Volksstimmung jener Zeit am meisten entsprechen mochte, einen Hang zur Satire und zum Humor, welcher von jeher dem englischen Volkscharakter eigen war. Unabhängig von den Bestrebungen jener moralisierenden Kunstrichtung entwickelte ein Mann diesen altenglischen Humor zu einer Höhe, die er bis dahin kaum noch erreicht hatte. Es war dies Jonathan Swift (1667—1745) aus Dublin.

Aus den innern Widersprüchen, in welche der englische Nationalgeist im 18. Jahrhundert verfallen war, aus der materialistischen, deistischen und atheistischen Stimmung einerseits, aus der moralisierenden und mystischen Richtung anderseits bildete sich notwendig das Element der Satire aus. Kein Autor stellt diesen Übergang der skeptischen Weltanschauung der Zeit zur Satire, zum Humor glänzender dar, als eben Jonathan Swift. Sein seltsam verworrenes Leben ist die beste Erklärung zu seinen Schöpfungen. In dürftiger Umgebung auferzogen, wurde er früh für den geistlichen Stand bestimmt. Nach dem Tode seines Vaters fand er Aufnahme in dem Hause eines Staatsmannes und politischen

Schriftstellers, Sir William Temple, trat dann eine kleine irische Pfarre an, gab aber diese Stelle bald wieder auf. Im Hause seines Patrons knüpfte er seine erste Bekanntschaft mit Esther Johnson an, welche unter dem Namen „Stella" durch ihn berühmt geworden ist. Dann nahm er eine Stelle als Sekretär und Kaplan bei Lord Berkeley an, aber die ländliche Zurückgezogenheit eines Dorfpfarrers entsprach nicht seinem Sinn. Er trachtete nach größern Dingen. Er ging nach London und trat als politischer Schriftsteller auf, zuerst im Sinne der Whigspartei, später als Verteidiger der Tories, welche ihm dafür das Dekanat von St. Patrick verschafften. Sein Ansehen und seine Macht wuchsen mit seinen politischen Pamphleten, aber auch sein Ehrgeiz wuchs immer mehr. Mit dem Sturz der Tories jedoch scheiterten seine Pläne. Er kehrte nach Dublin zurück und entwickelte nun einen merkwürdigen Eifer für die Verteidigung der Interessen Irlands. Der starre Tory ward jetzt ein offener Revolutionär. Aber alle seine politischen Wandelungen entsprangen im letzten Grunde nur dem persönlichem Ehrgeiz und dem Wunsche, eine große Rolle zu spielen. Da seine Pläne nicht in Erfüllung gingen, verbitterte sich sein Geist, und sein Dasein erschien ihm schließlich als verfehlt und zwecklos. In einer krankhaften Verdüsterung schrieb er sein Testament und bestimmte sein ganzes Vermögen, 10 000 Pfund, zur Errichtung eines Irrenhauses. In seinen beiden letzten Lebensjahren war er geisteskrank und sprach fast kein Wort mehr.



Jonathan Swift.
Nach dem Stiche von Bolt.

Swifts Charakter hat eine sehr verschiedenartige Beurteilung erfahren. Die einen verdammen ihn als ein moralisches Ungeheuer, das mit „kannibalischem Behagen die Mitlebenden in den Klauen der Lächerlichkeit zerfleischt", die anderen verherrlichen ihn als einen großen Poeten, der voll innern Schmerzes über die Verkehrtheiten der Welt, weil er das Thun der Menschheit durchschaut hat, dieser Welt und seiner selbst spottet. Dagegen ist das Urteil über den Wert seiner Schriften wohl ein einstimmiges. Swift war ein politischer Pamphletist, der erste vielleicht und einer der größten sicher, von seltener Kraft des Geistes, von merkwürdiger Natürlichkeit der Anschauung, von blendendem und niederschmetterndem Witz, von scharfer und vernichtender Satire. Diese Satire ist aber nicht aus einem redlichen Gemüt hervorgegangen, sie bedient sich der überlegenen Waffen des Spottes, um alle Verkehrtheiten und Thorheiten der Zeit zu bekämpfen und ihre Gegensätze und Widersprüche zu geißeln. Es ist ein Zug von Grausamkeit und Wildheit in ihr. Sie stürzt sich auf alle Fehler und Irrtümer der Mitmenschen wie auf eine willkommene Beute und bohrt sich mit cynischem Behagen in ihre Wunden ein.

Swifts bedeutendste Satiren sind: „Die Bücherschlacht" (The Battle of the Books), „Das Märchen von der Tonne" (The Tale of a Tub)

und der große Roman: „Gullivers Reisen“ (Travels of Lemuel Gulliver). Die „Bücherschlacht“ ist eine litterarische Satire. Sie bezieht sich auf einen Streit zwischen der klassischen und romantischen Dichtung, welchen damals William Temple gegen den Litteraten Bentley auszufechten hatte. Die Geister der Bücher steigen in einer Bibliothek aus ihren Schränken hervor, um miteinander Krieg zu führen. Der Sieg fällt den Alten zu, deren Führer Virgil ist, während bei den Neuern großer Mangel an Einigkeit herrscht, da sie keinen Führer anerkennen wollen. Schon dieses Werk Swifts zeigt alle charakteristischen Eigentümlichkeiten seines Wesens: persönliche Satire, gepaart mit scharfem Geist und reichem Humor. Wichtiger und einschneidender noch ist sein „Märchen von der Tonne“, welches gewissermaßen den Mittelpunkt seiner satirischen Angriffe bildet. Es behandelt die Differenzen der christlichen Konfessionen in Form einer allegorischen Erzählung. Ein Vater hinterläßt jedem seiner drei Söhne einen Rock mit der Bedingung, nichts daran zu ändern. Allein sofort nach seinem Tode nehmen alle drei: Peter, Martin und Hans, nach ihrem Belieben verschiedene Änderungen an ihren Röcken vor. Peter soll den Katholicismus, Martin das lutherische Bekenntnis, Hans den Calvinismus darstellen. Mit schneidender Schärfe geißelt Swift die religiösen Mißbräuche der verschiedenen christlichen Parteien. Der Streit wird zu gunsten der englischen Hochkirche entschieden. Aber der Eindruck, den schon Voltaire bei der Lektüre dieses Tonnenmärchens empfangen, ist doch wohl der richtige. Er meinte, die Rute, mit welcher Swift die entarteten Söhne gezüchtigt, sei zu lang ausgefallen, um nicht auch den Vater, nämlich das Christentum selbst, zu treffen.

Mit den Jahren wuchs Swifts Verachtung der Menschen und sein Haß gegen die Welt. Das schmerzlichste Ereignis seines Lebens war der tragische Ausgang seiner Doppelliebe. Während er ein Verhältnis zu seiner Stella unterhielt, lernte er eine zweite junge Dame, Esther Vanhomrigh, als Vanessa von ihm verherrlicht, kennen, der er seine Beziehungen zu Stella nicht zu gestehen wagte. Nachdem sie diese aber doch entdeckt, starb sie aus Gram, und kurz darauf auch Stella, mit der er sich vorher hatte heimlich trauen lassen. Aber gerade in dieser Zeit erbitterter Kämpfe und schmerzlicher Enttäuschungen entfaltete seine dichterische Schöpfungskraft ihre höchsten Blüten. Swift schrieb damals sein berühmtestes Werk: „Gullivers Reisen“, einen satirischen Roman, welcher sich gegen die lächerlichen und verwerflichen Zustände der menschlichen Gesellschaft kehrt und sie mit scharfen Waffen züchtigt. Lemuel Gulliver, ein Mann von gesundem Menschenverstande, wird durch Schiffbruch nach der Insel Lilliput verschlagen. Dort trifft er ein Geschlecht von Zwergen an. Die Schilderung ihrer Sitten und Einrichtungen giebt dem Dichter Veranlassung, alle Gestalten und Ereignisse des englischen Lebens in wirksamer Weise zu persiflieren. Auf einer zweiten Reise gelangt Gulliver nach der Insel Brobdingnag. Hier wohnen wieder lauter Riesen, und die Schilderung ihres Lebens und Treibens ergiebt natürlich das gleiche Resultat von entgegengesetzten Gesichtspunkten aus. In diesem Riesenstaat zeigt sich nämlich alles so, wie es auf Erden sein sollte und könnte, aber nicht ist. Nachdem Gulliver den Riesen glücklich entkommen, erblickt er auf offenem Meere in freier Luft schwebend eine von Menschen bewohnte

Insel, Laputa. Es ist das Land der Mathematiker. Alles geschieht dort nach genauer Berechnung. Hier hat der Satiriker Gelegenheit, gegen das gelehrte Zopftum und den Mißbrauch der Wissenschaft bei Philosophen und Naturforschern anzukämpfen. Zuletzt gelangt Gulliver in das Land der Houyhnhmms und der Jahoos. Die Houyhnhmms sind edle und verständige Pferde, aber sie begegnen dem armen Matrosen mit Verachtung, weil sie ihn für einen Abkömmling der auf der Insel lebenden Affenart, der Jahoos halten. Der Gegensatz zwischen den edlen Pferden und den thörichten Affen ist charakteristisch für die Lebensanschauungen des Schriftstellers. Er selbst ist von hoher Bewunderung für die göttlichen Pferde und von tiefer Verachtung gegen die widrigen Affen erfüllt. In dieser Satire schüttet Swift seine volle Galle über alles Menschliche aus. Seine Weltverachtung ist bis zur höchsten Stufe gestiegen. So endet sein Buch mit einem schneidenden Mißton. Es hat, wie sein ganzes Schaffen überhaupt, keine befreiende und erlösende Wirkung, denn es fehlt ihm bei aller Kraft des Geistes, bei aller Unmittelbarkeit und Wahrheit der Anschauung das hauptsächlichste Erfordernis: die Liebe zu den Menschen. Durch alle seine Satiren geht die heimliche Absicht, die menschliche Natur anzuschwärzen; seine Geistesstimmung ist eine krankhafte, es ist die Stimmung eines zerrissenen Herzens, einer irregehenden Einbildungskraft. Mit einer gewissen Schadenfreude sucht er die Thorheiten und Laster der Menschen auf, er will nicht bessern, sondern ärgern; er will nicht bekehren, sondern hetzen. So haben seine Satiren, wie sehr wir sie auch als Kunstwerke bewundern, und zwar sowohl wegen ihrer einfachen und natürlichen Darstellung, als auch wegen der humoristischen Kraft, mit der er die unwahrscheinlichsten Dinge in der ehrlichsten und ernsthaftesten Manier zu erzählen weiß, doch nimmer die Wirkung, welche wahre dichterische Schöpfungen hervorbringen. Auch die politischen Pamphlete Swifts leiden an denselben Fehlern. Seine „Tuchhändlerbriefe“ (A Letter to the Shopkeepers) sind von einer seltenen Kühnheit und von einer glänzenden Satire, sie zeigen den ganzen Umfang seiner Begabung für diese Art von Kampfschriften, aber zugleich dieselbe höhnische Tendenz. Der finstere Tiefsinn des Dichters steigerte seinen Hohn in den letzten Lebensjahren bis zum Wahnwitz. In einer seiner spätesten Satiren, dem „Bescheidenen Vorschlag, die Kinder des armen Volkes in Irland für das Allgemeine nutzbar zu machen“, machte er alles Ernstes den Vorschlag, die Kinder zu mästen und zu schlachten und berechnet dann mit der ernsthaften Miene eines Nationalökonomen die Vorteile, welche daraus für das allgemeine Volkswohl hervorgehen würden. Es liegt etwas Mephistophelisches in dem Wesen Swifts; eine diabolische Freude kommt ihn an, wenn er die Schwächen der menschlichen Natur, die Verkehrtheiten der allgemeinen Kultur, die Thorheiten der Politik aufdecken, kurz, die Bestie im Menschen an einer ihrer empfindlichsten Stellen verwunden kann. Nicht ohne Berechtigung hat man ihn mit Hamlet verglichen, indem er seine „haltungslose Selbstverhätschelung mit der Tragödie seines Lebens büßte.“

Jonathan Swift war ein origineller Satiriker, obwohl er in seinen Motiven sich an fremde Vorbilder anzulehnen suchte. Aber er stand auch zu seiner Zeit in dieser Richtung nicht vereinzelt da. Ein ihm geistesverwandter Schriftsteller

## Transskription zu dem Faksimile der ersten Seite eines Briefes von Jonathan Swift an Martha Blount.

(Der Brief ist vier Seiten lang, die Unterschrift fehlt ihm).

Dublin, Feb. 29th 1727—8.

Dear Patty

I am told you have a mind to receive a Letter from me, which is a very indecent declaration in a young Lady, and almost a confession that you have a mind to write to me; for, as to the fancy of looking on me as a man sans consequence, it is what I will never understand. I am told likewise you grow every day younger and more a fool, which is directly contrary to me, who grow wiser and older, and at this rate we shall never agree. I long to see you a London Lady, where you are forc'd to wear whole cloaths and visit in a chair, for which you must starve next summer at Petersham with a mantau out at the sides, and spunge once a week at our house without ever inviting us in a whole season to a cow-heel at home. I wish you would bring Mr Pope over with you when you come, but we will leave Mr Gay to his beggars and his operaes till he is able to pay his club. How will you pass this summer for want of a Squire to Ham-common and Walpole's lodge; for, as to Richmond lodge and Marble-hill they are abandond as much as Sir Spencer Compton. And Mr Schabe's coach that used to give you so many a set-down is wheelled off to St James's. You must be forced to get a horse and gallop with Mrs Jansen and Miss Bedier. Your greatest happiness is that you are out of the chiding of Mrs Howard and the Dean, but I suppose Mr Pope is so just as to pay our arrears, and that you edify as much by him as by us, unless you are so happy that he now looks upon you as reprobate and a castaway, of which I think he hath given me some hints. However I would advise you to pass this summer at Kensington where you will be near the (the court and out of jurisdiction),

Dublin. Feb. 29th 1727-8

Dear Patty

I am told you have a mind to receive a Letter from ~~you~~ me; which is a very indecent declaration in a young Lady, and almost a confession that you have a mind to write to me; for, as to the fancy of looking on me as a man of no consequence it is what I will never understand. I am told you grow every day younger and more a fool, which is directly contrary to me, who grow wiser and older, and at this rate we shall never agree. I long to see you a London Lady, where you are forced to wear whole clothes, and visit in a chair. for which you must starve next summer at Petersham with a mantua out at the sides; and spunge once a week at our house without ever inviting us in a whole season to a cow-heel at home. I wish you would bring Mr Pope over with you when you come, but we will leave Mr Gay to his beggars and his operas till he is able to pay his club. How will you pass this summer for want of a squire to Ham-common and Walpole's lodge; for, as to Richmond lodge and Marble-hill they are abandoned as much as Sr Spencer Compton. And Mrs Schutz's coach that used to give you so many a set-down, is wheeled off to St James's. You must be forced to get a horse and gallop with Mrs Jansen and Miss Bedier. Your greatest happiness is that you are out of the chiding of Mrs Howard and the Dean. but I suppose Mr Pope is so just as to pay our arrears, and that you edify as much by him as by us, unless you are so happy that he now looks upon you as reprobate and a castaway, of which I think he hath given me some hints. However I would advise you to pass this Summer at Kensington where you will be near the

Faksimile der ersten Seite eines Briefes von Jonathan Swift an Martha Blount.

Originalgröße. London, Brit. Museum.

war John Arbuthnot (1675—1735), dessen komischer Roman: „John Bull" zuerst den Begriff des John-Bullismus aufbrachte, unter welchem gewöhnlich alle Schwächen des englischen Nationalcharakters verspottet werden; und als Pamphletist war Samuel Johnson (1709—1784) sein Genosse. Wie Swift in seinem „Examiner", so suchte Johnson in seiner Wochenschrift: „Der Umherstreifer" (The Rambler) die Ideen der Tories mit denselben Waffen zu verteidigen, mit welchen Steele und Addison die Sache der Whigs verfochten hatten. Aber es fehlte Johnson die Kraft und die Anmut Addisons. Wenn er einen Versuch machte, humoristisch zu sein, so erinnerte er an den Bären der Fabel, der mit seinen Tatzen liebkosen will. Nur wenn er die Wahrheit, die Religion, die Pflichten der Moral verkündet, erhebt sich der sonst schwerfällige, pedantische und schwülstige Schriftsteller zu einer gewissen Größe und Schönheit der Form. Gleichwohl hat Johnson als Journalist wie als Litterarhistoriker nicht unwesentliche Verdienste um die Läuterung der englischen Litteratur. Er hatte zu seiner Zeit dieselbe Stellung inne, welche vorher John Dryden eingenommen. Er übte seine kritische Herrschaft mit unnachahmlicher Grobheit aus. Seine Romane und Satiren sind von geringer Bedeutung; desto wichtiger aber sind seine Schöpfungen auf dem Gebiete der Sprachforschung und ästhetischen Kritik. Sein großes Wörterbuch genießt noch heute klassisches Ansehen in England, und sein biographisches Unternehmen, das „Leben der hervorragendsten englischen Dichter" (Lives of the most eminent English Poets) ist von großer Bedeutung für die englische Litteraturgeschichte. Johnson ist noch ein unbedingter Anhänger des französischen Klassicismus. Er möchte die Poesie wieder auf die Zeit Popes und Drydens zurückführen; nach seiner Ansicht wird wohl ein Jahrtausend noch vergehen, ehe wieder ein Mann auftritt, der an Kraft des Reims sich mit Pope vergleichen darf. „Nur das Trocken-Verständige, nur das Lehrhafte war sein Maßstab." In diesem Sinne faßte er auch Shakespeare auf, dessen Werke er in einer neuen Ausgabe edierte und den er wegen seiner dichterischen Kraft, wegen der Naturwahrheit seiner Schilderungen, wegen seiner erhabenen Weltanschauung preist, während er ihn wegen der Unwahrscheinlichkeiten und historischen Ungenauigkeiten in seinen Stücken tadelt. Er huldigt der Theorie von dem nützlichen Vergnügen, welches aus der Poesie erwachsen soll und findet natürlich, daß viele der großen Tragödien Shakespeares gegen diese Theorie verstoßen. Er ist ein Fanatiker der Verstandesrichtung, aber er weiß doch auch innerhalb des Kreises seiner klassischen Anschauungsweise das Wichtige von dem Wertlosen zu unterscheiden und das wahre Verdienst nach Gebühr zu würdigen.

Bedeutsamer aber als Swift und Johnson auf dem Gebiete des politischen Pamphlets war ein anonymer Schriftsteller, der in den Jahren 1769—1772 im „Public Advertiser" eine Reihe von Briefen veröffentlichte, welche die schärfsten Angriffe gegen den Staat und die leitenden Kreise enthielten. Sie waren mit dem Namen Junius unterzeichnet, und das Geheimnis, in welches sich der Autor zu hüllen wußte, erhöhte ihren Reiz. Es gilt jetzt als ausgemacht, daß der Verfasser derselben Sir Philipp Francis war. Diese Juniusbriefe gehören zu den klassischen Werken der politischen Satire. Sie sind in einem glänzenden Stil geschrieben, mit tiefem Ernst und seltener

Wahrheitsliebe und mit einem Patriotismus, den selbst die Gegner kaum in Abrede zu stellen wagten. Mit Begeisterung spricht Junius von der Mission des englischen Volkes, von dem Lebensnerv der englischen Verfassung; die Freiheit der Presse erscheint ihm als das Bollwerk aller bürgerlichen, politischen und religiösen Rechte der Engländer. Mit unerhörtem Freimut kämpft er gegen den König, gegen die Lords und gegen das Haus der Gemeinen. „Sie sind die Beauftragten, nicht Eigentümer des Staates; unser ist das Lehen“, sagt er, und diesen Grundgedanken sucht er in seinen Briefen mit Geist und Scharfsinn zu verteidigen.

---

Aus denselben Verhältnissen und Strömungen, aus welchen die Bestrebungen auf dem Gebiete des politischen und religiösen Lebens, die moralischen Wochenschriften, sowie die Reformversuche des Theaters hervorgegangen, entstanden auch die ersten Bemühungen, den englischen Roman auf eine höhere Stufe zu bringen, als diejenige war, welche er seit langem innegehabt. Die Übertreibung, das Haschen nach Effekt, die übermäßige Schwärmerei und die Unnatur mußten die Notwendigkeit einer Reaktion dringend fühlbar machen, und es bedurfte nur eines geringen Anstoßes, um eine neue Bahn zu eröffnen. Dieselbe Manieriertheit, welche den französischen, derselbe Schwulst, welcher den deutschen Roman des 17. Jahrhunderts charakterisiert, findet sich auch im englischen Roman dieser Periode. Aber von England ging auch der Anstoß zu einer Besserung aus. Die Richtung auf das Wahre, Natürliche und Praktische erregte dort um so lebhafter das Bedürfnis, den Roman auf eine neue Basis zu stellen. Im humoristischen und sentimentalen Roman sucht sich das moralische und realistische Element des damaligen englischen Lebens Geltung zu verschaffen. Vor allem aber war es ein kleines und unscheinbares Buch, welches diesen mächtigen Aufschwung hervorbrachte, ein Buch, welches dem Erfolge nach, den es seit einem Jahrhundert bis auf den heutigen Tag gehabt hat, wohl zu den angesehensten der Weltlitteratur gehört. Es ist dies der: „Robinson Crusoe“ von Daniel Defoe (1661—1731) aus London. Defoe war ein Mann, der im bürgerlichen und politischen Leben mannigfache Schicksale erfahren hatte. Geschäftsmann, politischer Pamphletist von umfassender Thätigkeit, schrieb er erst in seinen spätern Lebenstagen, von den politischen Kämpfen ermüdet, jene romantische Erzählung: „Das Leben und die seltsamen Abenteuer Robinson Crusoes“ (The Life and strang surprising Adventures of Robinson Crusoe; 1719). Das Werk war auf die Fährnisse eines schottischen Matrosen, Alexander Selkirk, gegründet, der freiwillig vier Jahre lang auf einer südamerikanischen Insel zugebracht hatte. Aber was hat die Kunst Defoes aus diesem rohen Material geschaffen! Eine wüste Insel und ein in ihre Einsamkeit verschlagener Matrose, der sich dort sein Leben einzurichten sucht, das war die Fabel. Die Verdienst Defoes bestand darin, daß seine Erzählung sich durch eine Einfachheit auszeichnet, welche wahrhaftig und ungekünstelt erscheint und doch zugleich auch die höchste Kunst ist. Er mischt so viel geringfügige Umstände ein, er giebt Namen, Zahlen und Orte so genau an, daß man sich unwillkürlich zu der Überzeugung von der Wahrheit seiner

Erzählung verleiten läßt. Es scheint in der That unmöglich, daß etwas so kunstlos Mitgeteiltes erdichtet sein könnte. Dazu kommt der Reiz der natürlichen Darstellung; wie geschickt weiß er zu erzählen, wie bewundernswürdig ist seine psychologische Charakterzeichnung, die Kleinmalerei der Ausführung. „Die Sprache Robinsons ist sehr gewöhnlich, zum Teil sogar unbeholfen; nach Art ungebildeter Menschen wiederholt er oft einen und denselben Gedanken zwei- oder dreimal mit denselben oder nur wenig abweichenden Worten. Der geringfügigste Umstand wird weitläufig nach all seinen Ursachen und Wirkungen entfaltet." Das Abenteuerlichste hört auf, unwahrscheinlich zu sein. Es entrollt sich vor uns ein Bild der Entwickelung des Menschen aus dem Naturzustande bis zur ersten Stufe der Kultur. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet hat, daß Robinson in dieser Weise eine Art von Philosophie der Geschichte darstellt, und es ist begreiflich, daß Jean Jaques Rousseau auf die pädagogische Wichtigkeit des Werkes einen so großen Wert legte. In einer Zeit, wo der Hang zum Wunderbaren allgemein die Geister ergriffen, wo der Zug nach dem Abenteuerlichen und Romantischen alle Gemüter erfüllte, mußte der „Robinson" auf die Großen dieselbe Wirkung hervorbringen, welche er heute und immerdar auf alle Kleinen ausüben wird. Die Robinsonaden bilden ein besonderes Kapitel der allgemeinen Litteratur und haben namentlich in Deutschland, und zwar gerade dort, eine vollkommene Umwälzung des Geschmackes hervorgebracht. Aber die Nachahmungen vermochten ihr Vorbild nicht zu erreichen. Defoe selbst ist es nicht gelungen, im zweiten Teil seines Romans und in seinen späteren Werken dasselbe menschliche Interesse für seine Gestalten wach zu rufen, wie in dem ersten Teil seines „Robinson."



Daniel Defoe. Nach dem Kupferstiche von J. Thomson.

Nach einer andern Richtung hin, ja vielleicht im Gegensatze zu Defoe, hat ein zweiter Schriftsteller jener Zeit die Sphäre des bürgerlichen Lebens in seiner Einfachheit und Schlichtheit, in der Behaglichkeit seiner beschränkten Existenz zuerst für den Roman erschlossen. Sein Name war Samuel Richardson (1680—1761). Das Verdienst dieses Autors und sein Erfolg liegt wesentlich in der Erkenntnis der Zeitverhältnisse. Bis zu seinem Auftreten war der altfranzösische Roman mit dem ganzen Apparat des mittelalterlichen Rittertums, mit der Donquixotterie seiner Lebensauffassung die allgemein beliebte Unterhaltungslektüre. Die Ereignisse und Ansichten des 18. Jahrhunderts brachten auf diesem Gebiete einen Umschwung hervor. Man wendete sich dem bürgerlichen Leben zu, man suchte die Gegenwart in ihrer wahren Gestaltung poetisch auszumalen. Freilich, auch der Familienroman, wie ihn Richardson zuerst gepflegt, ist nicht wie Minerva in voller Rüstung aus dem Haupte des Jupiter hervorgegangen, er hatte seine Quellen in dem alten spanischen Schelmenroman, und es lag das Ziel nahe in einer Zeit, wo bürgerliche Ordnung und Sicherheit immer höher wuchs, dem Roman diese Richtung aus dem praktischen Gesichtspunkte des 18. Jahrhunderts zu geben. Aber immerhin gebührt Richardson die Anerkennung, diesen Weg zuerst gebahnt zu haben. Er selbst spricht in seinen drei Romanen: „Pamela, oder die



Titelbild der ersten 1719 in London erschienenen Ausgabe von „Robinson Crusoe“. Originalgroßes Faksimile.

belohnte Tugend" (History of Pamela), „Clarissa Harlowe" und „Sir Charles Grandison" seine leitenden Gedanken aus. „Pamela" ist ein Roman in Briefen. Die Absicht war, „die Schönheit und Erhabenheit der Tugend in einer schwachen und unschuldigen Seele nebst den Bekehrungen darzustellen, welche es dem Himmel gefällt, oft selbst in dem Lauf dieses Lebens auf Gute auszugießen." Ein junges Mädchen von nicht hoher Geburt erzählt seinen ehrlichen Eltern die Versuchungen, denen seine Tugend von seiten eines Herrn ausgesetzt ist, dessen Pflicht es war, ihr zum Beschützer zu dienen. Das Gemälde schließt den Charakter eines Wüstlings mit allem, was dieser verächtliches hat, ein. Nichtsdestoweniger rufen ihn endlich die gute Erziehung, welche dieser Wüstling von einer ausgezeichneten Mutter erhalten hat, seine Liebe zu einem tugendhaften Mädchen, und das liebenswürdige Beispiel, welches sie ihm mit ihrer Liebe giebt, nachdem sie seine Frau geworden, zur Ausübung jener Tugend zurück, von welcher er kaum eine Ahnung hatte. Man ersieht schon aus dieser kurzen Inhaltsangabe, wie Richardson das Leben, von lehrhaften Gesichtspunkten ausgehend, als Idealist, aber immerhin in seiner Wirklichkeit aufzufassen sucht. Er geht von einem unerschütterlichen Moralprinzip aus, und sucht dieses in seinen Helden zu verkörpern. In seiner „Clarissa" zeigt er uns ein Mädchen, welches durch den Beistand der Religion über alle Prüfungen eines wechselvollen Lebens triumphiert. Wieder erscheint ein Verführer, Lovelace,

THE WHOLE

LIFE

AND STRANGE SURPRISING

ADVENTURES

OF

Robinſon Cruſoe,

Of YORK, Mariner:

Who lived Eight and Twenty Years all alone in an uninhabited Iſland, on the Coaſt of AMERICA, near the Mouth of the Great River of OROONOQUE;

Having been caſt on Shore by Shipwreck, wherein all the Men periſhed but Himſelf.

WITH

An Account how he was at laſt as ſtrangely delivered by PIRATES.

Written by HIMSELF.

PART I.

*DUBLIN:*

Printed for GEORGE GOLDING in *High-ſtreet*, and ISAAC JACKSON in *Meath-ſtreet*, Bookſellers,

M DCC XLIV.

Titel der 1744 in Dublin erschienenen Ausgabe von „Robinson Crusoe". Originalgroßes Faksimile.

ein Gentleman nach der Mode der Zeit, gewandt, liebenswürdig, natürlich, aber ein Wüstling, der es vor allem auf weibliche Schönheit und Tugend abgesehen hat, das Urbild aller liebenswürdigen Verführer im modernen Roman, ein Charakter, von dem Walter Scott mit Recht sagte, daß Richardson ihn mit seiner ganzen Meisterschaft gezeichnet, indem er es möglich gemacht hat, „daß wir den Geist und das Betragen eines Menschen liebenswürdig finden, den wir doch wegen seiner unwürdigen Schlechtigkeit innerlichst verabscheuen."

# *PAMELA.*

OR,

## VIRTUE Rewarded.

In a SERIES of

FAMILIAR LETTERS

FROM A

Beautiful Young DAMSEL,

To her PARENTS.

Now first Published

In order to cultivate the Principles of VIRTUE and RELIGION in the Minds of the YOUTH of BOTH SEXES.

---

A Narrative which has its Foundation in TRUTH and NATURE; and at the same time that it agreeably entertains, by a Variety of *curious* and *affecting* INCIDENTS, is intirely divested of all those Images, which, in too many Pieces calculated for Amusement only, tend to *inflame* the Minds they should *instruct*.

---

In TWO VOLUMES.

---

The SECOND EDITION.

To which are prefixed, EXTRACTS from several curious LETTERS written to the *Editor* on the Subject.

---

VOL. I.

---

*LONDON:*

Printed for C. RIVINGTON, in *St. Paul's Church-Yard*; and J. OSBORN, in *Pater-noster Row*.

MDCCXLI.

Faksimile des Titels der zweiten Ausgabe von Samuel Richardson's „Pamela"; London 1741; im Jahre des Erscheinens der ersten Ausgabe. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Es ist charakteristisch für Richardsons Manier, daß er uns in den Titeln seiner Romane eine Art Darstellung des Inhalts giebt. So ist bezeichnend der Titel: „Clarissa, oder die Geschichte eines jungen Mädchens, die wichtigsten Beziehungen des Familienlebens umfassend und insbesondere die Mißstände enthüllend, die daraus entstehen, wenn Eltern und Kinder in Heiratsangelegenheiten nicht vorsichtig genug sind." Dieser Roman, welcher acht Bände enthält, ist sein Hauptwerk und hat seinen Ruhm in ganz Europa verbreitet. In seinem „Grandison" sucht Richardson einen vollkommenen männlichen Charakter zu schildern, welcher alle Gaben und Fähigkeiten des Geistes besitzt und dabei alle moralischen und religiösen Pflichten auf das strengste erfüllt, „ein fehlerfreies Ungeheuer". Es ist sein schwächstes Werk. Die trockene Lehrhaftigkeit ist darin allzu groß, und die Absichtlichkeit der Moralprinzipien, von welchen Richardson ausgeht, tritt allzu scharf ins Auge. In allen seinen

Romanen herrscht die Tendenz, die Überlegenheit der Tugend zu vergegenwärtigen. Die Ausführung dieser Absicht erscheint uns heute mit ihren Mängeln allerdings auf einer recht kindlichen Stufe, den Zeitgenossen leuchteten aber nur die Vorzüge ein, welche diesen drei Romanen eigen waren, zunächst also die Meisterschaft in der dichterischen Kleinmalerei. Mit ermüdender Breite setzt Richardson den Charakter seiner Heldinnen und Helden auseinander, aber er lehrt uns diese Menschen in ihrem Denken, Empfinden und Handeln genau kennen. Dazu kam die merkwürdige Erscheinung, daß ein Dichter es wagen durfte, Stoffe aus dem Alltagsleben in den Roman hineinzubringen und die Tendenzen des Moralprinzips und der Aufklärung jener Zeit durch die Erzählung zu veranschaulichen. Nicht das geringste Verdienst endlich und für jene Zeit neu war die ungezwungene Briefform, in welcher alle drei Romane abgefaßt sind, und es waren wirkliche Romane, tüchtig in der Anlage, sorgsam in der Ausführung. Kein Wunder, daß Richardson zu seiner Zeit gefeiert, ja, sogar überschätzt wurde. Rousseau stellte ihn über Homer, Diderot verglich ihn mit Moses, Sophokles und Euripides, und noch ein moderner englischer Autor nennt ihn den Shakespeare der Prosa.



Die Einwirkung Richardsons auf die Litteratur war aber ungeachtet der Überschwenglichkeit dieser Urteile in der That eine bedeutende. Er hat Rousseau in seiner „Neuen Heloise“ beeinflußt, er gab Wieland und vor allem Goethe starke Anregungen. Ja, es ist merkwürdig, daß er für die fremden Litteraturen, namentlich für die französische und deutsche, von größerer Bedeutung war als für die englische. Man hat den Grund dieser seltsamen Erscheinung darin gesucht, daß seine Romane der Ausdruck des Puritanertums gewesen sind, welches den Grundstock des englischen Bürgerstandes bildete. Neben dieser bürgerlichen Anschauung war aber noch eine andere in England geläufig, die der Höflinge und Schöngeister, welche die französischen Salonmanieren nachzuahmen suchten und in den Romanen Richardsons eine Karikatur des wirklichen Lebens fanden. Und nicht bloß diese, sondern alle diejenigen, „in denen noch ein frischer Hauch des fröhlichen Altenglands lebte“, die also das Leben harmlos, unbefangen, mit fröhlichem Humor auffaßten, widersetzten sich der Richtung Richardsons, welcher die Welt mit den Augen eines methodistischen Predigers anzusehen geneigt war.

So war es kein Wunder, daß neben Richardson bald ein anderer Schriftsteller auftrat, welcher die von diesem erfundene Form benutzte, sie aber zum Ausdruck einer freiern Weltanschauung machte. Es war dies Henry Fielding (1707—1754), der mit seinen Romanen: „Joseph Andrews“, „Jonathan Wild“, vor allem aber mit seinem „Tom Jones oder die Geschichte eines Findlings“ (Tom Jones or the History of a Foundling) einen außerordentlichen Erfolg erzielte. Die englische Gesellschaft teilte sich nun in zwei Heerlager, von welchen das eine für Richardson, das andere für Fielding schwärmte. Dieser erscheint in jeder Beziehung als ein Antipode Richardsons. Seinen „Joseph Andrews“, einen tugendhaften Bedienten, welcher den Verlockungen hoher Damen zu widerstehen weiß, nennt er selbst einen Bruder Pamelas. Besonders glücklich ist er in der Schilderung von Landjunkern. Er kennt die Welt und weiß ein warmes Interesse für seine Helden zu erregen. Er nimmt die Menschen, wie sie sind und nicht, wie sie sein könnten. Die Tendenz der Polemik gegen Richardson tritt überall hervor, am meisten in „Tom Jones“. Aber die frische und humoristische Art, mit der der Dichter seinen Helden ausstattet, die ganze Anlage desselben, sowie die Natürlichkeit, Kraft und Wahrheit in der Schilderung der Ereignisse machen den tiefsten Eindruck. Fieldings Bestreben ist überall, mit seinem glücklichen Humor der Heuchelei die Maske abzureißen. Am meisten ist ihm dies in „Tom Jones“ gelungen. Wenn Richardson in seiner „Clarissa“ sagte: „Seht, wie hier ein junges, unschuldiges Mädchen, ein Engel zu Grunde gegangen ist, nur weil sie ein einziges Mal durch einen unbesonnenen Schritt die Regel der Sitte und des Anstandes außer Augen gesetzt hatte“, so erwiderte darauf der Dichter des „Tom Jones“: „Seht, da habt ihr einen Blifil, einen anständigen und besonnenen, leidenschaftslosen Mustercharakter. Aber dieser Blifil ist ein Ungeheuer, der unter zierlicher Hülle die ärgsten Verbrechen ausführt; Tom Jones aber ist leichtsinnig, verschwenderisch, ja ausschweifend, doch aber ein Mann von Ehre, eine großherzige Seele, ein trefflicher Mensch; wer möchte Blifil zum Freunde, und wer liebte nicht Tom Jones?“ Aber nicht in der Ironie, mit der Fielding das Moralprinzip Richardsons

verfolgt, liegt seine eigentliche Bedeutung; darüber hinaus erreicht er eine Höhe frischen, ungekünstelten Humors, eine gesunde Wahrheit in der Auffassung des Lebens und der Charaktere von der heitern Seite, welche auf dem Gefühl des Echten, Wahren und Guten im Menschen selbst beruht und auf einem freien, unbefangenen Blick in das Wesen der Welt, wie es immer war und immer sein wird. Und daraus ergab sich der große Fortschritt, den der Roman durch Fielding erreichte.



Henry Fielding.
Faksimile der Radierung von William Hogarth.

Eine Fielding in vielen Beziehungen verwandte Natur war Tobias Smollett (1720—1771), ein Schotte von Geburt. In seinen drei wichtigsten Romanen: „Roderich Random", „Peregrine Pickle" und „Fahrten Humphrey Clinkers" (The Expedition of Humphrey Clinker) waltet derselbe Realismus, der auf dem Boden der unmittelbaren Wirklichkeit steht und das Leben und die Menschen mit einfacher Natürlichkeit darzustellen sich bemüht, dieselbe drastische Komik wie bei Fielding vor. Aber in der Art der Komposition steht er weit hinter diesem Dichter zurück. Seine Romane sind völlig formlos: Abenteuer reiht sich an Abenteuer; nur die Einheit des Helden, nicht die Einheit der Handlung wird festgehalten. Die spanischen Schelmenromane waren seine Muster; nach ihrem Vorbild führt er seine Helden durch das Leben. So sind seine Romane eigentlich biographische Erzählungen, aber die Lebenswahrheit und die Menschenkenntnis, welche aus ihnen spricht,

beweisen, daß sie alle aus den eigenen Erfahrungen des Dichters hervorgewachsen sind. Die derbste Naturwahrheit wechselt mit dem drolligsten Witz. Die Tendenz Smolletts ist eine moralische; aber er scheut nicht davor zurück, diese Tendenz durch die derbsten Zweideutigkeiten zu illustrieren. Seine Romane haben auch einen kulturgeschichtlichen Wert, insbesondere der erstgenannte, welcher die Sitten der Zeit in einer so ausgezeichneten Weise darstellt, daß man kühn behauptet hat, kein Historiker könnte die Geschichte des westindischen Krieges schreiben, ohne das 31.—35. Kapitel seines „Roderich Random“ dafür zu benutzen.



Tobias Smollett.

---

Neben der satirischen ging zu jener Zeit die humoristische Auffassung des Lebens einher. Ihr namhaftester Vertreter im Roman war Laurence Sterne (1713—1768) aus Clonmel. Er war der Sohn eines armen englischen Offiziers, studierte die Theologie, erhielt eine Pfarre in York, machte zweimal größere Reisen nach Frankreich und London und schrieb zwei große Romane: „Tristram Shandy“ und das berühmte Buch: „Empfindsame Reise durch Frankreich und Italien“ (Sentimental Journey through France and Italy). Diese beiden Werke begründeten ihm einen Weltruf. Sterne war ein Humorist, er betrachtete die Welt von dem Standpunkte eines subjektiven Idealismus aus und bildete demgemäß seine Gedanken, Ideen und Begriffe. Vielleicht noch niemals hatte ein Dichter so subjektiv die Welt aufgefaßt, wie er. Wie jeder echte Humorist hat er eine besondere Vorliebe für das Kleine. Er liebt die Kinder, er fühlt mit den Armen, er schätzt das Niedere und Gewöhnliche. In das bedrängteste Leben versenkt er sich mit unendlichem Gefühl, die Eigenart menschlichen Charakters, der auch das Geringste der Äußerlichkeiten als ein unantastbares Menschenrecht für sich in Anspruch nimmt, hat er in seinen beiden

Schriften gezeichnet. „Tristram Shandy" ist eine achtbändige Biographie, die trotzdem nicht weit über die Geburt des Helden hinausreicht. Aber die ganze Liebenswürdigkeit Sternes, seine unergründliche Gemütstiefe liegt in dieser Lebensbeschreibung. Was er darin von dem Pfarrer Yorick sagt, das war sein Selbstporträt: „Er hatte so viel Lebhaftigkeit, so viel Enthusiasmus, so viel Fröhlichkeit des Herzens, wie sie einzig der wärmste Himmel hervorbringt, so viel besegelt, führte dennoch der arme Yorick keinen unnützen Ballast; er war in der Welt so unerfahren und wußte im einundzwanzigsten Jahre ebensowenig, wohin er seinen Lauf richten sollte, als ein einfältiges Mädchen von dreizehn Jahren.... Am meisten hatte er das Unglück, wie man sich leicht vorstellen kann, mit den Ernsthaften und Gemächlichen in Streit zu kommen..... Er war, um das




LAURENCE STERNE A.M.
Prebendary of York &c.&c.

Kind beim rechten Namen zu nennen, unerfahren, unklug. Wenn von Sachen geredet wurde, bei denen ein vorsichtiger Mann zurückzuhalten pflegt, platzte er unbesonnen heraus..... Und sein vorlautes Wesen ward dadurch noch vergrößert, daß alle seine Reden gewöhnlich wie ein witziger Einfall herausliefen oder doch

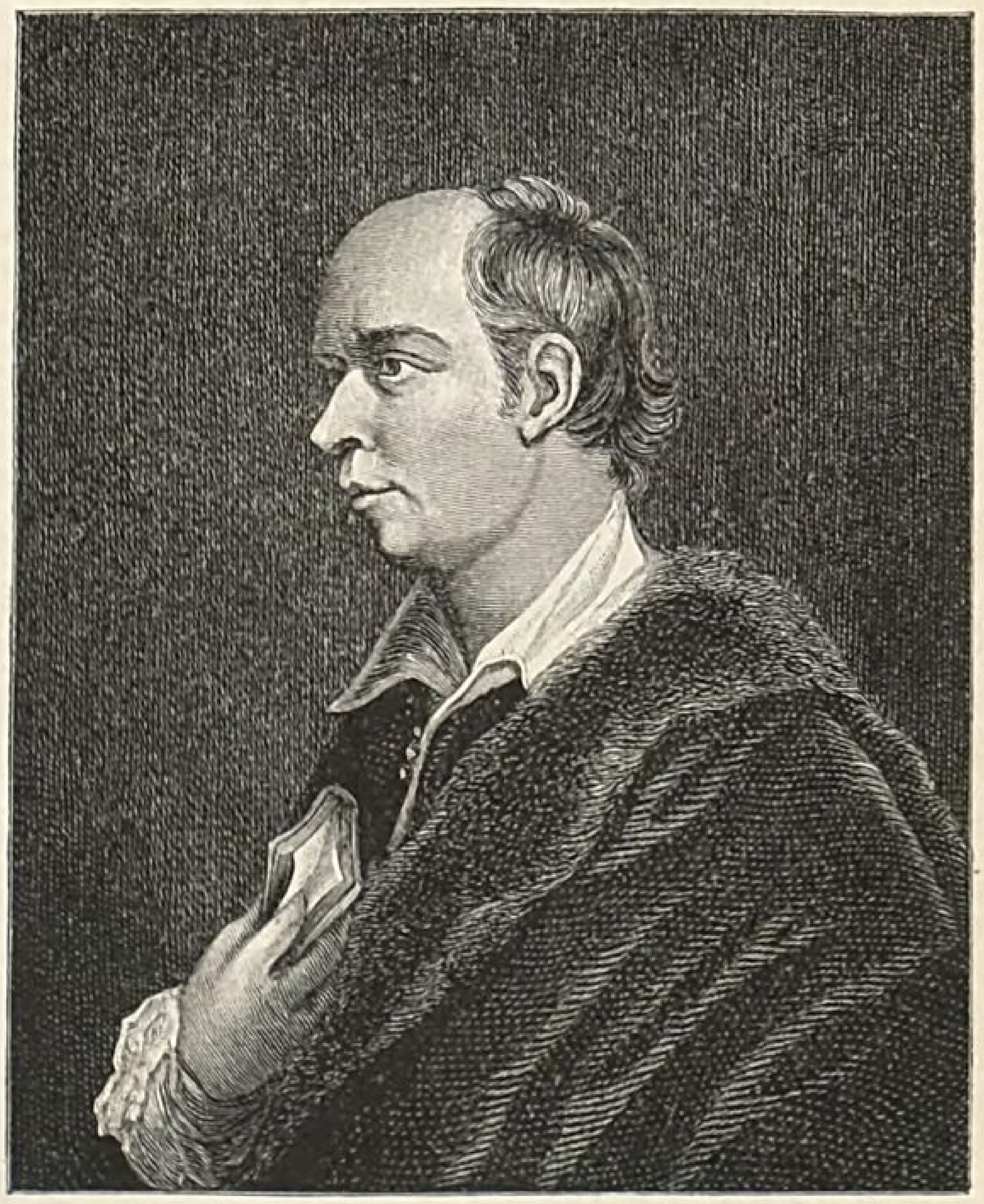
wenigstens wie drollige und launische Ausdrücke. Kurz, absichtlich suchte er zwar niemals die Gelegenheit, seine Meinung frei von der Leber weg zu sagen, er ließ sie aber auch selten unbenützt vorübergehen, und er hatte in seinem Leben nur gar zu viel Versuchungen, seinen Witz, seine Laune, seinen Spott und seine Satire geltend zu machen."

Auch der sentimentale Humor des Dichters, der das Leben bald mit lachender Freude, bald mit wehmütiger Ironie ansieht, hat nicht immer das Verständnis gefunden, welches er beanspruchte. Das Lächeln unter Thränen wurde für Affektation, seine Sentimentalität für Unklarheit und Schönrednerei angesehen; auch seine innere Wahrhaftigkeit wurde angezweifelt. Man meinte, seine Gefühle seien entweder krankhaft oder unwahr gewesen, und überlegte Berechnung, falsche Empfindsamkeit und wahres Gefühl hätten sich bei ihm verbunden. Aber wer den Dichter so beurteilt, der hat seinen Humor nicht erfaßt. Er hat ein liebevolles Herz und einen empfindsamen Geist; er ist ein Schriftsteller, bei dem uns wohl wird; „er kennt das menschliche Herz bis in seine verborgensten Falten, aber es ist kein Haß und kein Groll in ihm; wenn irgendwo, so erfahren wir hier, daß die Mutter des Humors die Liebe ist." Er ist ein Freund dieser schönen Welt, ein Optimist. Wie schlecht es ihm auch hier auf Erden gegangen ist, nichts ist schöner und charakteristischer für ihn, als sein Gebet: „Gütiger Gott, gieb mir aus der Fülle deiner Gnade, den Pfad, den du mir bezeichnet hast, fröhlichen Herzens dahin zu pilgern. Ich wünsche ihn weder breiter, noch sanfter für meine Füße; das kleine Licht, die dunkle Helligkeit der Fackel, die du in meine Hand gegeben hast, wird mir genügen, nur bitte ich dich, lasse sie nicht verlöschen! Siebenmal des Tages will ich mich niederwerfen und dich anflehen, mein Führer zu sein und dann, müde, mein Leben und den Ausgang meiner Wanderung dir vertrauen, der du die Gewähr der Freude bist, und singend meinen Weg vollenden."

Man kann Sternes Schöpfungen, im großen genommen, eigentlich keine Romane nennen. Sie sind form- und zusammenhangslos, der Fortgang der Handlung wird durch die subjektive Laune des Dichters alle Augenblicke unterbrochen, er gerät vom hundertsten ins tausendste und gefällt sich mit innigem Behagen darin, das Wichtigste verächtlich und das Geringfügigste mit großer Wichtigkeit zu behandeln. Aber wie ein roter Faden zieht sich durch diese Planlosigkeit seiner Werke die Idee reiner und wahrer Menschenliebe hindurch. So sind seine Schriften in der That wenig mehr, als lyrische Improvisationen und in keinem Falle abgeschlossene Kunstwerke.

Auch seine „Empfindsame Reise" ist im Grunde nur Fragment geblieben, obwohl er die Darstellung des Werkes mit einem tiefern Kunstgefühl als seinen ersten Roman unternommen. Sterne hat das Wort „sentimental" zuerst geschaffen, und Lessing hat dafür das deutsche Wort „empfindsam" nachgebildet. „Ich bedaure den Mann", ruft er aus, „der von Dann bis Beerseba geht und ausrufen kann: es ist alles dürr und öde. Dennoch ist es so, und so ist die ganze Welt dem, welcher die Früchte nicht warten und pflegen will, die sie hervorbringt. Ich aber, wäre ich auch in einer Wüste, würde in der Wüste etwas finden, das meine Neigung auf sich zöge, und finde ich nichts Besseres, so

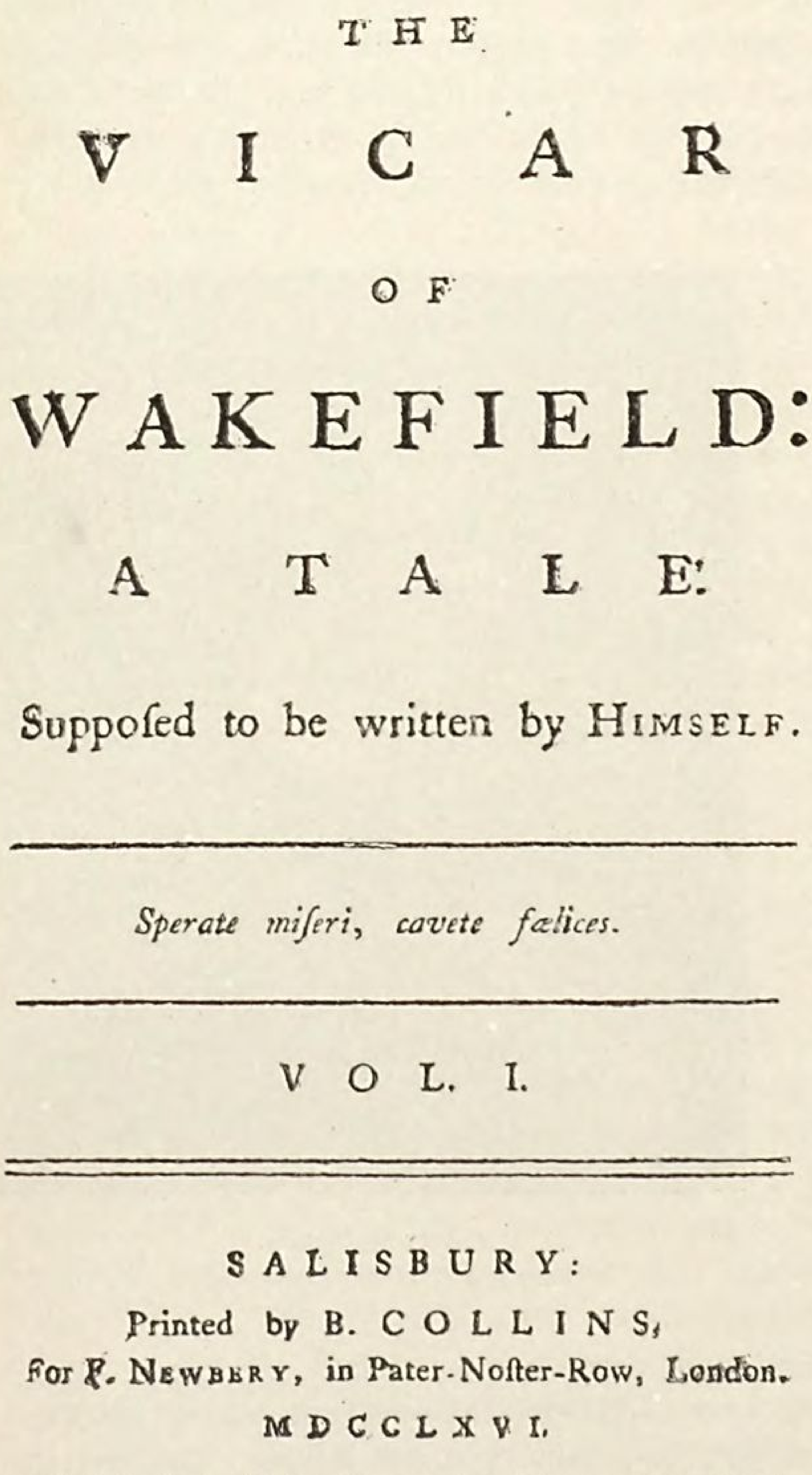
wollte ich sie auf einen Myrtenbaum übertragen oder eine schwermütige Cypresse suchen, mit der ich mich einlassen könnte. Ich würde ihren Schatten besingen und für ihren Schutz sie freundlich küssen. Wenn ihre Blätter welkten, wollte ich mich zu trauern gewöhnen und mit ihnen jauchzte mein Herz vor Freude, wenn sanfter Tau sie erquickte." So wandert er durch die Welt, durch Blumen und Thäler, über Disteln und Nesseln. Alles sieht er mit seinem liebebedürftigen reinen Herzen an, überall strahlt ihm die Sonne, überall lacht ihm das Leben. Er hat einen wunderbaren Zartblick, in die kleinsten Verhältnisse einer menschlichen Existenz einzudringen. Er hat eine unbegrenzte Menschenliebe, und eine feinfühlige Empfänglichkeit des Gemüts, die sich mit freier und anmutiger Form verbindet, aber freilich oft in Sentimentalität übergeht. Seine „Sentimental Journey" wurde die Bibel der empfindsamen Welt des 18. Jahrhunderts und galt gemeinsam mit Voltaires „Candide" für die gebildete Gesellschaft als ein wahres Evangelium. Darüber hinaus hat Sterne aber auch eine große kulturgeschichtliche Bedeutung. Seine lyrische Subjektivität hat die Kunsttendenzen der Verstandesprosa vollständig aufgelöst und zurückgedrängt, und so hätte auch in diesem Falle Goethe recht, wenn er sagte: „Der Yorick Sternes war der schönste Geist, der je gewirkt hat; wer ihn liest, fühlt sich zugleich frei und schön. Sein Humor ist unnachahmlich, und nicht jeder Humor befreit die Seele ..... Auch jetzt, im Augenblick sollte jeder Gebildete Sternes Werke wieder zur Hand nehmen, damit auch das neunzehnte Jahrhundert wieder erführe, was wir ihm schuldig sind und einsähe, was wir ihm schuldig werden können."



Oliver Goldsmith.
Nach dem Kupferstiche von Rogers.

Ein idyllischer Schwärmer, mit derselben zartsinnigen Empfindsamkeit, wie Sterne, war auch Oliver Goldsmith (1728—1774), dessen „Vicar of Wakefield" neben „Robinson Crusoe" das gelesenste und verbreitetste Buch des vorigen Jahrhunderts wurde. Goldsmith war ein Irländer von Geburt. Er schrieb eine Reihe von Lustspielen, war als Historiker und Publizist thätig, versuchte sich auch in Gedichten, aber erst sein berühmter Idyllroman brachte ihm den ersehnten Ruhm. Seine Bedeutung liegt in der Natürlichkeit und

Wahrheit der Schilderung. Dadurch unterscheidet sich Goldsmith von Sterne und nähert sich Fielding und Smollett, während er in der geschlossenen Komposition und in der moralischen Tendenz mit Richardson um die Palme ringt. Die Gestalt des Haupthelden, des Pfarrers Primrose, wie er als Vater, Hausherr und Landmann zugleich waltet, hat etwas Rührendes und wahrhaft Liebenswürdiges. Ein tiefer Zauber ruht auf der Idylle, die sein Leben umspinnt. Sein höherer Beruf hat einen reinen, schönen, irdischen Untergrund. Auf der Kleinmalerei dieses Lebens beruht die eigentümliche und starke Wirkung, welche Goldsmith in seinem Roman erreicht hat. Er schildert die Welt von einer heitern Seite, so daß sich alle Mißtöne schließlich in Harmonie auflösen. Auch er hat mit jener einseitigen Verstandesrichtung gebrochen, welche seit Pope in der englischen Poesie im Schwange war. Etwas von dem Ton aus Rousseaus Naturevangelium klingt auch aus seinem „Landprediger von Wakefield“ hervor.


THE

VICAR

OF

WAKEFIELD:

A TALE.

Supposed to be written by HIMSELF.

*Sperate miseri, cavete fœlices.*

VOL. I.

SALISBURY:

Printed by B. COLLINS,

For F. NEWBERY, in Pater-Noster-Row, London.

MDCCLXVI.

Titelfaksimile der ältesten Ausgabe des „Vicar of Wakefield“; gedruckt, ehe das Werk in den allgemeinen Buchhandel kam, welches, später das gelesenste Buch der Zeit, in dieser ersten Ausgabe einen völligen Mißerfolg hatte. Originalgröße. London, Brit. Mus.

So bedeutsame Schriftsteller, wie Fielding und Smollett, wie Sterne, Richardson und Goldsmith mußten natürlich zahlreiche Nachahmer auf den Gebieten des sentimentalen, komischen und Familienromans hervorrufen. Aber nur wenige von diesen verdienen besondere Erwähnung, wie William Godwin, welcher in seinem Buch: „Die Abenteuer Caleb Williams“ (The Adventures of Caleb Williams) eine sehr verwickelte Kriminalgeschichte zum Gegenstande

eines Gesellschaftsromans gemacht hat, ferner Horace Walpole, der in seiner berühmten Novelle: „Das Schloß von Otranto“ (The Castle of Otranto) eine romantisch-mystische Gespenstergeschichte gab, welche der unselige Vorbote einer Reihe von Schauer-, Spuk- und Gespensterromanen in England wie im übrigen Europa wurde. Man begann wieder von Schwertern zu reden, die hundert Ritter nicht heben könnten, von Helmen, die wegen ihrer Schwere durch Kellergewölbe brachen, von Gemälden, die gespenstergleich aus ihren Rahmen stiegen, von Gerippen, die in Einsiedlerkutten gehüllt durch mondbeglänzte Gärten schritten und dergleichen Abenteuerlichkeiten mehr. Auch diese Geschmacksrichtung fand eifrige Bewunderung und Nachahmung. Von jeher liebte der Engländer das Schauerliche, Nervenerschütternde, Übernatürliche; namentlich waren es die Frauen, welche dieses Gebiet mit besonderm Interesse bearbeiteten. Anna Radcliffe, Charles Robert Maturin und Matthew Gregory Lewis, der Verfasser des Romans: „Der Mönch“ (The Monk) sind die nennenswertesten Vertreter dieser Richtung, welche die verwerflichsten Schauergeschichten, die entsetzlichsten Gemälde menschlicher Leidenschaften zu ihrer Domäne machte.

---

Die englische Poesie des 18. Jahrhunderts gewährt das seltsame Schauspiel, daß auf verschiedenen Gebieten die Herrschaft veralteter Kunstgesetze des französischen Klassizismus noch vorherrscht, während auf anderen schon der neue Geist einer selbständigen, auf heimatlichem Boden entstandenen Richtung mit eigentümlicher Kraft sich entfaltet hat. Freilich fehlte es niemals an maßgebenden Stimmen, welche selbst, als Samuel Johnson noch auf der Höhe seines kritischen Ansehens stand, gegen seine einseitige Denkart sich erhoben, an Stimmen, welche die Rückkehr zur schlichten Naturwahrheit eindringlich verlangten. Das dunkle Ahnen wurde zu einer selbstgewissen Forderung, als die Wissenschaft auf den Plan trat und aus der Poesie des Orients wie aus der eigenen heimischen Dichtung alter Zeiten das Wesen der Kunst sich von einer neuen Seite aufzeigte. Das berühmte Buch des Bischofs Lowth: „Über hebräische Poesie“ (De sacra poesia Hebraeorum) gewährte dem englischen Geiste zuerst die Einsicht in das Wesen der naturwahren, schlichten Empfindung. Eine noch größere Wirkung übte die Sammlung altenglischer und schottischer Balladen des Bischofs Thomas Percy, welche unter dem Titel: „Reliquien der alten englischen Dichtung“ (Reliques of ancient English Poetry) 1765 in London erschienen ist. Mit einemmale war der Blick auf ein weites Feld geöffnet und ein wohl zu beachtender Fingerzeig für das jüngere Geschlecht gegeben, daß das wahre Wesen der Poesie nicht in nüchterner Kunstverständigkeit, sondern in dem ungetrübten Ausdruck der Empfindungen bestehe. An dem naiven Gefühl, an der poetischen Kraft, an der Wahrheit und Natürlichkeit des alten englischen Volksliedes, dessen Traditionen mit der Weltanschauung des britischen Wesens aufs innigste verwachsen waren, konnte das junge Geschlecht sich wohl zu neuem Geiste erheben.

Eine unmittelbare Nachwirkung dieser wissenschaftlichen Sammlung war es, daß ein Schotte, namens James Macpherson (1738—1796), mit den

Heldenliedern des Ossian auftrat. Es waren dies Bruchstücke episch-elegischer Gedichte, die er angeblich selbst aus dem Gälischen übersetzt hatte und für Reliquien der Gesänge Ossians und seines Sohnes Fingal erklärte, die zu Anfang des 4. Jahrhunderts in dem schottischen Hochgebirge gelebt. Die Veröffentlichung erregte ungeheures Aufsehen und führte einen lebhaften Streit über die Echtheit herbei, welcher schließlich dahin entschieden wurde, daß die Ossiangesänge allerdings unecht sind, daß der Herausgeber aber aus dem Munde des Volkes einzelnes aufgeschrieben und gesammelt, was seit Jahrhunderten in demselben fortlebte. Gleichwohl dürfen die Ossianlieder Macphersons das Verdienst einer außerordentlich starken poetischen Inspiration für sich in Anspruch nehmen. Nachdem die Unechtheit einmal erkannt war, durfte man um so mehr den wehmütigen, sehnsüchtigen Grundton dieser Lieder, die Fülle ihrer poetischen Stimmungen, kurz, die nämlichen Elemente preisen, welche bei Thomson und Young zu fesseln im stande waren.

Etwa zu derselben Zeit veröffentlichte Thomas Chatterton (1752—1770), „das Wunderkind von Bristol", Manuskripte des Mönches Rowley aus dem 15. Jahrhundert, eine Reihe von Dichtungen, welche den Balladenstil der alten englischen Poesie mit bewundernswürdiger Treue wiedergaben. Auch über diese Publikation entspann sich ein lebhafter Streit. Hier war aber die Entscheidung wesentlich leichter, die Fälschung wurde bald erkannt und Chatterton sah alle seine ehrgeizigen Pläne fehlschlagen. In äußerster Not machte er seinem Leben durch Gift ein Ende. Es regte sich eben damals eine allgemeine Gärung in den Geistern. Man sehnte sich nach etwas Neuem, Wunderbarem; man war geneigt, alles froh zu genießen, was auf den ersten Anblick den Schein einer gewissen Ursprünglichkeit an sich trug. „Die Masse war nie bereitwilliger, Geschichten ohne Beweis zu glauben und Schriften ohne Verdienst zu bewundern, so daß man auch alles freudig begrüßte, was nur irgendwie die traurige Eintönigkeit der alten Schule unterbrechen konnte."

Alle solche Bestrebungen, wie sie aus der Sehnsucht nach etwas Neuem hervorgegangen, hatten zugleich auch eine wesentliche Bedeutung für die Erfüllung dieser Sehnsucht. Der Drang nach Ursprünglichkeit und Natürlichkeit war ein so mächtiger, daß er zuerst in der Lyrik selbst sich offenbaren mußte, auf einem Gebiete also, auf welchem die alte Kunstschule noch ihre vollen Rechte behauptete zu einer Zeit, als auf dem Gebiete des Romans sich schon ein neues Leben entwickelt hatte. Zwar hatten bereits Dichter, wie Thomson, Young und Cowper, Schriftsteller wie Fielding und Goldsmith die Rückkehr zur Natur mit eindringlichen Worten gepredigt; mit überschwenglicher Begeisterung hatte namentlich Young sich an das junge Dichtergeschlecht gewendet und ihm in diesem Sinne die Nachahmung der Alten empfohlen. „Wer die göttliche Iliade nachahmt", rief er seinen jüngern Genossen zu, „ahmt den Homer nicht nach, sondern derjenige, der sich die Fähigkeit erwirbt, ein gleich vollkommenes Werk zu schaffen. Wandelt in seinen Fußstapfen zu der einzigen Quelle der Unsterblichkeit, trinkt, wo er trank, am einzigen Helikon, am Busen der Natur. Ahmt nach, nicht aber das Werk, sondern den Mann. Je weniger wir die Alten nachahmen, desto näher kommen wir ihnen, um sie erreichen zu können." Mit aller Kraft widersprach er den Verpflichtungen des Herkommens und allen Gesetzen der Gelehr-

samkeit, welche nur Krücken für die Lahmen, Hindernisse aber für die Gesunden seien; das Genie überspringe alle diese Schanzen. Young verkündete in diesen leitenden Gedanken fast mit prophetischer Sicherheit das Nahen eines neuen Frühlings. Aber dieser erblühte nicht da, wo Pope noch immer als der wahre Dichter der Nation, Samuel Johnson als ihr kritisches Orakel bezeichnet wurde — im schottischen Hochland stieg zuerst die Heidelerche auf, welche den neuen und frischen Ton anstimmte.



Robert Burns.
Nach dem Stahlstich von Schwerdgeburth; Originalgemälde von A. Nasmyth.

Treuer, als das englische, war das schottische Volk den Traditionen seiner Geschichte geblieben, wie sie in seinem Volksliede von Jahrhundert auf Jahrhundert sich fortvererbten. Der religiöse Zelotismus konnte in den Hochlanden niemals zu solchem Ansehen gelangen, wie in England selbst. Allen Verboten zum Trotz tanzte und sang das schottische Volk, wie es seine Ahnen gethan hatten. So erhielt sich das Volkslied mit all seiner Urkraft und Romantik in Schottland bis auf die neue Zeit. Aus den Quellen dieses Volksliedes schöpfte auch Robert Burns (1759—1796), ein Landmann und Volksdichter, welcher zuerst kräftige Naturtöne anschlug und der Liederpoesie seines Landes neues Leben einhauchte. Zwar war er nicht ohne Vorgänger. Schon Allan Ramsay und Robert Fergusson hatten dem Geiste unbekümmerten Lebensgenusses innigen Ausdruck verliehen. Alle Elemente der Volksdichtung aber vereinigte zuerst Robert Burns in seinen Liedern, die auch bei der vornehmen Gesellschaft, in welcher sich ja der Drang nach Rückkehr zur Natur, wie immer in Perioden allgemeiner Abspannung, am lebhaftesten geltend machte, einen wahrhaft glänzenden Erfolg errangen. Burns wurde über Gebühr gefeiert, war aber

16*

klug genug, diesen Huldigungen aus dem Wege zu gehen und wieder zu seinem Pfluge zurückzukehren. In den letzten Lebensjahren verbitterten ihm Armut, Sorgen und vielfache Anfeindungen das Leben. Burns ist ein echter Naturdichter, frei von allen Traditionen, unbefangen in seiner Weltanschauung, voll kräftigen Mannesstolzes. Seine Gedichte sind der Ausdruck seines innersten Wesens, mit voller Schöpferkraft aus eigenen Leiden und Freuden hervorgegangen. Die Natur und das Leben waren seine einzigen Lehrmeister. Er hatte, wie man von ihm rühmte, in seinem Herzen einen Ton für jede Not menschlichen Empfindens. Natur, Liebe und Freiheit besang er mit feierlicher Kraft, mit inniger Wärme, mit glühender Begeisterung. Das berühmteste seiner Lieder ist charakteristisch für seine dichterische Empfindung:

Mein Herz ist im Hochland, mein Herz ist nicht hier,
Mein Herz ist im Hochland und jaget das Tier,
Und jaget das Wildtier und folget dem Reh, —
Mein Herz ist im Hochland, wohin ich auch geh'!

Leb' wohl du, mein Hochland, leb' wohl du, mein Nord,
Geburtsland der Helden, der Edelsten Hort!
Die Irrfahrt des Lebens, wohin sie mich trieb,
Stets blieben die Berge des Hochlands mir lieb.

Lebt wohl nun, ihr Berge, mit Schnee hoch bedeckt;
Lebt wohl nun, ihr Thäler, so grün und versteckt;
Lebt wohl nun, ihr Wälder, die üppig ihr sprießt,
Lebt wohl nun, ihr Ströme, die rauschend ihr fließt!

Mein Herz ist im Hochland, mein Herz ist nicht hier,
Mein Herz ist im Hochland und jaget das Tier;
Und jaget das Wildtier und folget dem Reh, —
Mein Herz ist im Hochland, wohin ich auch geh'!

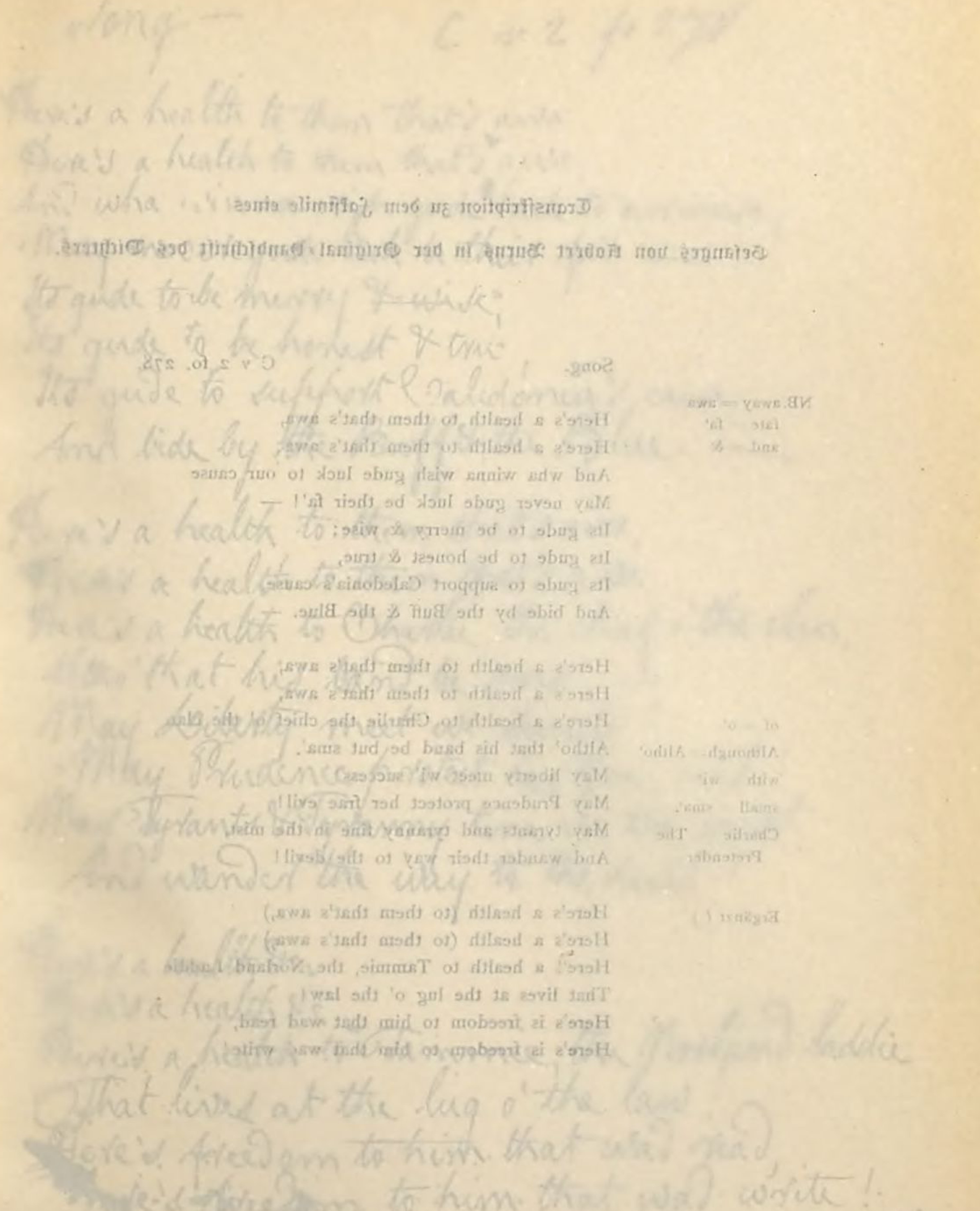
Und von eben solcher lyrischer Kraft und harmonischer Schönheit sind auch die Liebeslieder, welche er auf seine früh heimgegangene Jugendgeliebte Mary Campbell gesungen. Die rührende Totenklage um die unvergeßliche Freundin lautet:

Du später Stern, deß blasser Schein
Zu grüßen liebt das Morgenrot,
Aufs neue fährst den Weg du heim,
Auf dem Marie mir nahm der Tod.
O teurer Schatten, mir entrückt!
Wo weilst du jetzt in sel'ger Luft?
Siehst trauernd du, den du beglückt?
Hörst du die Klagen seiner Brust?

Kann nicht die Stunden ernst und hehr
Vergessen und den heil'gen Hain,
Wo wir zum letztenmal am Ayr
Uns sah'n, der Lieb' uns zu erfreu'n.
Nie wird die Zeit verweh'n den Gruß
Des Glückes, das mir hold gelacht,
Dein Bild bei unserm Scheidekuß,
Dem letzten Hauch, wer das gedacht!

Der Ayr küßt strudelnd dort den Strand,
Umhängt von Waldes Dämmernacht,
Und Birk und Hagedorn umwand,
Verlobt, der Sonne Feuerpracht,
Zu ruhen luden Blumen ein,
Die Vögel sangen auf dem Hag —
Dann sagte Westens matter Schein
Zu früh uns, daß entflohn der Tag.

Erinn'rung hängt mit Geizes Acht
An dieser Szenen Lust und Leid;
Wie tiefres Bett die Strömung macht,
So stärkt den Eindruck noch die Zeit.
O teurer Schatten, mir entrückt!
Wo weilst du jetzt in sel'ger Luft?
Siehst trauernd du, den du beglückt?
Hörst du die Klagen seiner Brust?


Song — C v 2 p 275
Here's a health to them that's awa
Here's a health to them that's awa
And wha winna wish guid luck to our cause
May never guid luck be their fa'!
It's gude to be merry & wise,
It's gude to be honest & true
It's gude to support Caledonia's cause
And bide by the Buff & the Blue.
Here's a health to them that's awa
Here's a health to them that's awa
Here's a health to Charlie the chief o' the clan
Altho' that his band be but sma'
May Liberty meet wi' success
May Prudence protect her frae evil
May Tyrants and Tyranny tine in the mist
And wander their way to the devil
Here's a health to them that's awa
Here's a health to them that's awa
Here's a health to Tammie the Norland laddie
That lives at the lug o' the law
Here's freedom to him that wad read,
Here's freedom to him that wad write!

Gesang von Robert Burns; Facsimile der Original-Handschrift.

**Transskription zu dem Faksimile eines Gesanges von Robert Burns in der Original-Handschrift des Dichters.**

---

Song. C v 2 fo. 278.

NB. away = awa
fate = fa'
and = &

Here's a health to them that's awa,
Here's a health to them that's awa;
And wha winna wish gude luck to our cause
May never gude luck be their fa'! —
Its gude to be merry & wise;
Its gude to be honest & true,
Its gude to support Caledonia's cause,
And bide by the Buff & the Blue. —

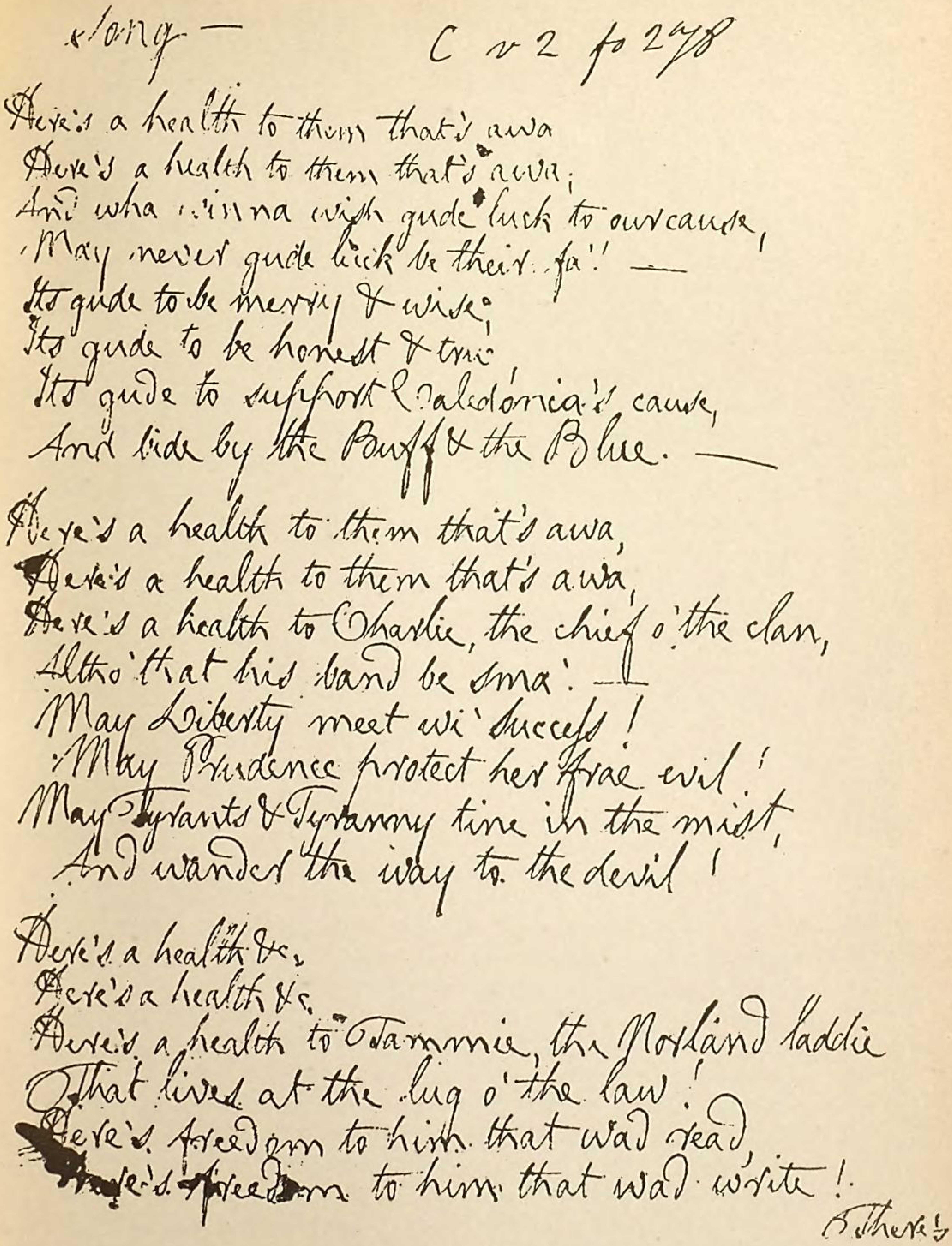
of = o'
Although = Altho'
with = wi'
small = sma'.
Charlie = The Pretender

Here's a health to them that's awa,
Here's a health to them that's awa,
Here's a health to Charlie the chief o' the clan
Altho' that his band be but sma'.
May liberty meet wi' success!
May Prudence protect her frae evil!
May tyrants and tyranny tine in the mist,
And wander their way to the devil!

Ergänzt ( )

Here's a health (to them that's awa,)
Here's a health (to them that's awa,)
Here's a health to Tammie, the Norland Laddie
That lives at the lug o' the law!
Here's is freedom to him that wad read,
Here's is freedom to him that wad write!

---


Song — C v 2 p 278

Here's a health to them that's awa
Here's a health to them that's awa;
And wha winna wish gude luck to our cause,
May never gude luck be their fa'! —
Its gude to be merry & wise;
Its gude to be honest & true
Its gude to support Caledonia's cause,
And bide by the Buff & the Blue. —

Here's a health to them that's awa,
Here's a health to them that's awa,
Here's a health to Charlie, the chief o' the clan,
Altho' that his band be sma'. —
May Liberty meet wi' success!
May Prudence protect her frae evil!
May Tyrants & Tyranny tine in the mist,
And wander the way to the devil!

Here's a health &c.
Here's a health &c.
Here's a health to Tammie, the Norland laddie
That lives at the lug o' the law!
Here's freedom to him that wad read,
Here's freedom to him that wad write!

Theres

Gesang von Robert Burns; Faksimile der Original-Handschrift.

4/5 der Originalgröße. London, Brit. Mus.

Burns hat kein größeres Werk geschaffen, nur Gedichte, Erzählungen, moralische und beschreibende Episteln, Satiren, Epigramme und vor allem Lieder und Balladen. Sein Stoffkreis ist ein kleiner, aber innerhalb dieses Gebiets herrscht er wie ein König. Seine Kraft war groß, sein Lied strebte nicht erst nach Reim und Rhythmus; wie es aus dem Volksliede hervorgequollen, so fließt es wieder in die Seele des Volkes über. „Über die niedrigsten Flächen des menschlichen Daseins ergießt Burns die Glorie seines eigenen Gemüts, und sie steigen, durch Schatten und Sonnenschein gesänftigt und verherrlicht, zu einer Schönheit empor, welche sonst die Menschen kaum in dem Höchsten erblicken. Seine Seele ist wie eine Äolsharfe, deren Saiten vom leisesten Winde berührt in ausdrucksvollen Melodieen erklingen."

---

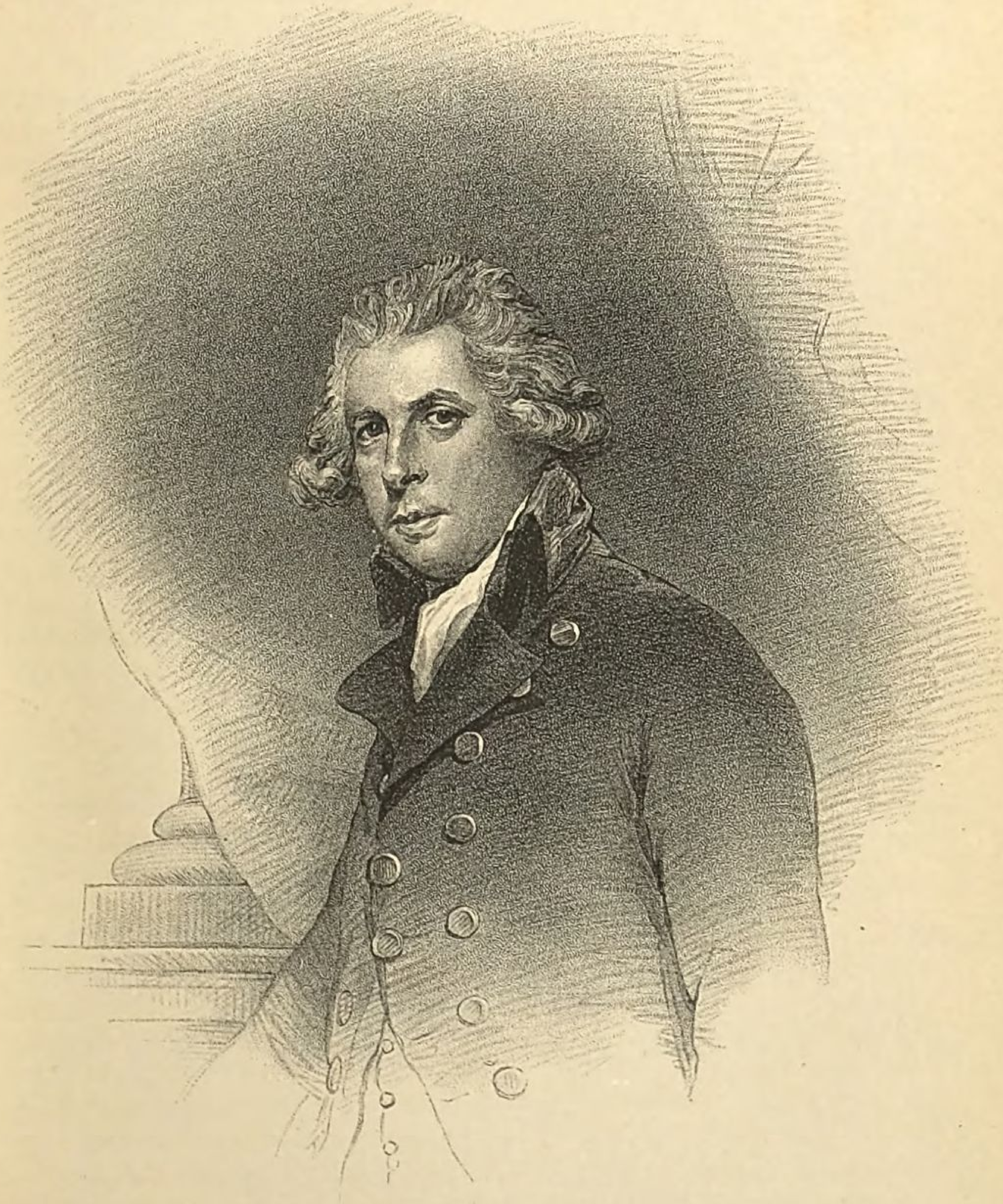
Auch Burns war nicht ohne Nachfolger, das Volkslied wurde auf allen Seiten gepflegt. Aber nur wenige vermochten sich zu gleicher poetischer Stimmung zu erheben. Der berühmte „Ettrickschäfer" James Hogg (1772—1835), versuchte in seinen „Grenzerballaden" (Borderer Ballads) und in den Liedern: „Die Wache der Königin" (The Queens Wake) die Erinnerungen des eigenen Lebens mit den Empfindungen des Volkes zu einer poetischen Einheit zu verbinden. Höher als er standen Robert Tannahill, ein unglücklicher Volkssänger, und William Motherwell, der die alten schottischen Balladen sammelte und in seinen eigenen Dichtungen: „Die Harfe von Renfrewshire" in ergreifenden Tönen nachzusingen suchte; ferner Allan Cunnigham, der am ehesten noch an Burns anklingt und dessen Lieder und Balladen eine lebhafte Phantasie und frische Anschauung verraten.

Alle diese Dichter brachen mit den Traditionen der Kunstschule. Wie Burns zuerst Wahrheit der Empfindung und Originalität des Ausdrucks an die Stelle der veralteten konventionellen Phrasen gesetzt und der Dichtung einen neuen Gesichtskreis eröffnet hatte, so suchten nun auch in England alle jüngeren Kräfte ein tieferes Verständnis für die Natur zu erlangen und ihm mit der Kraft und Naivetät des alten Volksliedes poetischen Ausdruck zu verleihen. Zu ihnen gehörte George Crabbe, den man den wahrsten Maler der Natur nannte und der das alltägliche Leben mit einer Kunst ohnegleichen zu schildern wußte, freilich nicht, ohne daß ein Bodensatz jener pessimistischen Weltanschauung zurückgeblieben wäre, die den Dichter auch im Leben erfüllt hat; ferner Samuel Rogers, der in den Pfaden der schottischen Volksdichtung wanderte und namentlich in seinen Lehrgedichten eine zarte harmonische Empfindung mit phantasievollem Ausdruck zu vereinigen wußte; endlich Thomas Campbell, welcher mit lyrischem Feuer das berühmte Nationallied: „Ye Mariners of England" gedichtet hat. Der neue Aufschwung der englischen Poesie entwickelte sich durchaus unabhängig von fremden Einflüssen; auf eigenem Boden erwuchs die junge Dichtung, indem sie zu den Traditionen zurückkehrte, von welchen das altenglische nationale Volkslied in früheren Jahrhunderten ausgegangen war.

---

Auch das Drama konnte sich natürlich den Anregungen einer veränderten Lebensanschauung nicht entziehen. Schon in der Epoche der Restauration hatte sich ja das Bestreben geltend gemacht, der Verwilderung, welche auf dem Theater eingerissen war, durch die Rückkehr zu gesunder Lebensauffassung ein Ende zu machen. Aber es fehlte an selbständigen Kräften, welche diesem Streben hätten wirksame Geltung verschaffen können; noch immer wogten die verschiedenartigsten Einflüsse, die Nachahmung der französischen Bühne einerseits, die Erneuerung des altenglischen Theaters anderseits auf diesem Gebiete hin und her. Die besten Kräfte der Nation widmeten sich dem öffentlichen Leben oder dem Roman und der Poesie, — für das Theater schrieben nur untergeordnete Geister. So blieb das Lustspiel in der französierenden Manier Ben Jonsons und das Trauerspiel in jenen alten Geleisen, welche John Dryden gebahnt hatte, stecken. Erst nachdem der Roman bereits das Banner der Reaktion des gesunden Menschenverstandes gegen die einseitigen Tendenzen der alten Kunstschule aufgepflanzt hatte, wagte man auch im Drama das bürgerlich-moralische Element zum Mittelpunkt des Interesses zu machen. Den ersten Versuch in dieser Art unternahm George Lillo (1693—1739) mit seinem Trauerspiel „Der Kaufmann von London“ (The London Merchant). Er geht von dem Prinzip aus, daß der größere oder geringere Wert eines Theaterstücks einzig nach seinem moralischen Inhalt zu bemessen sei. Auf die Poesie selbst legt er nur geringen Wert; das tragische Interesse fehlt allen seinen Gestalten völlig. Nur ein Verdienst muß ihm zuerkannt werden: er hat dem Drama eine neue Stoffwelt erschlossen. Das war eine Neuerung, deren Kühnheit er selbst erkannte und von folgenden Gesichtspunkten aus motivierte: „Wenn Fürsten und Große den aus Laster oder Schwäche an ihnen oder anderen entstehenden Unfällen allein ausgesetzt wären, so könnte man die Rollen der tragischen Kunst ausschließlich auf vornehme Kreise beschränken; da aber allen das Gegenteil sichtbar ist, so kann nichts vernünftiger sein, als das Heilmittel nach der Krankheit einzurichten.“ George Lillo ist also als der Begründer des bürgerlichen Trauerspiels anzusehen. Sein Versuch erregte in Frankreich und Deutschland noch größeres Aufsehen als in England, aber weder er noch seine Nachfolger waren geeignet, das einmal begonnene Werk gedeihlich fortzuführen. Ein Gegenstück zu seinem bürgerlichem Trauerspiel schrieb Edward Moore in seinem Schauspiel „Der Spieler“ (The Gamester), in welchem die Verderblichkeit des Spiels dargestellt und gezeigt wird, wie ein sonst vortrefflicher Mann und seine ganze Familie durch diese unglückselige Leidenschaft zu Grunde gerichtet werden kann.

Viel verheißungsvoller waren in dieser Zeit die Schöpfungen auf dem Gebiete des Lustspiels. Sowohl das Burleske wie das Fein-Komische wurde in tüchtigen Versuchen gepflegt; das Bedürfnis nach einer neuen Richtung, welche auf die Darstellung des wirklichen Lebens ausging, war einmal erwacht und ließ sich am wenigsten von den Brettern fortweisen, welche die Welt bedeuten sollen. Schon in den satirischen Possen von Samuel Foote wurden Thorheiten und Laster der Zeitgenossen in wirksamer Weise dargestellt und gegeißelt. Einen Schritt weiter wagte der berühmte Schauspieler David Garrick, welcher sich um die Auferweckung Shakespeares in England unsterbliche Verdienste erworben hat.

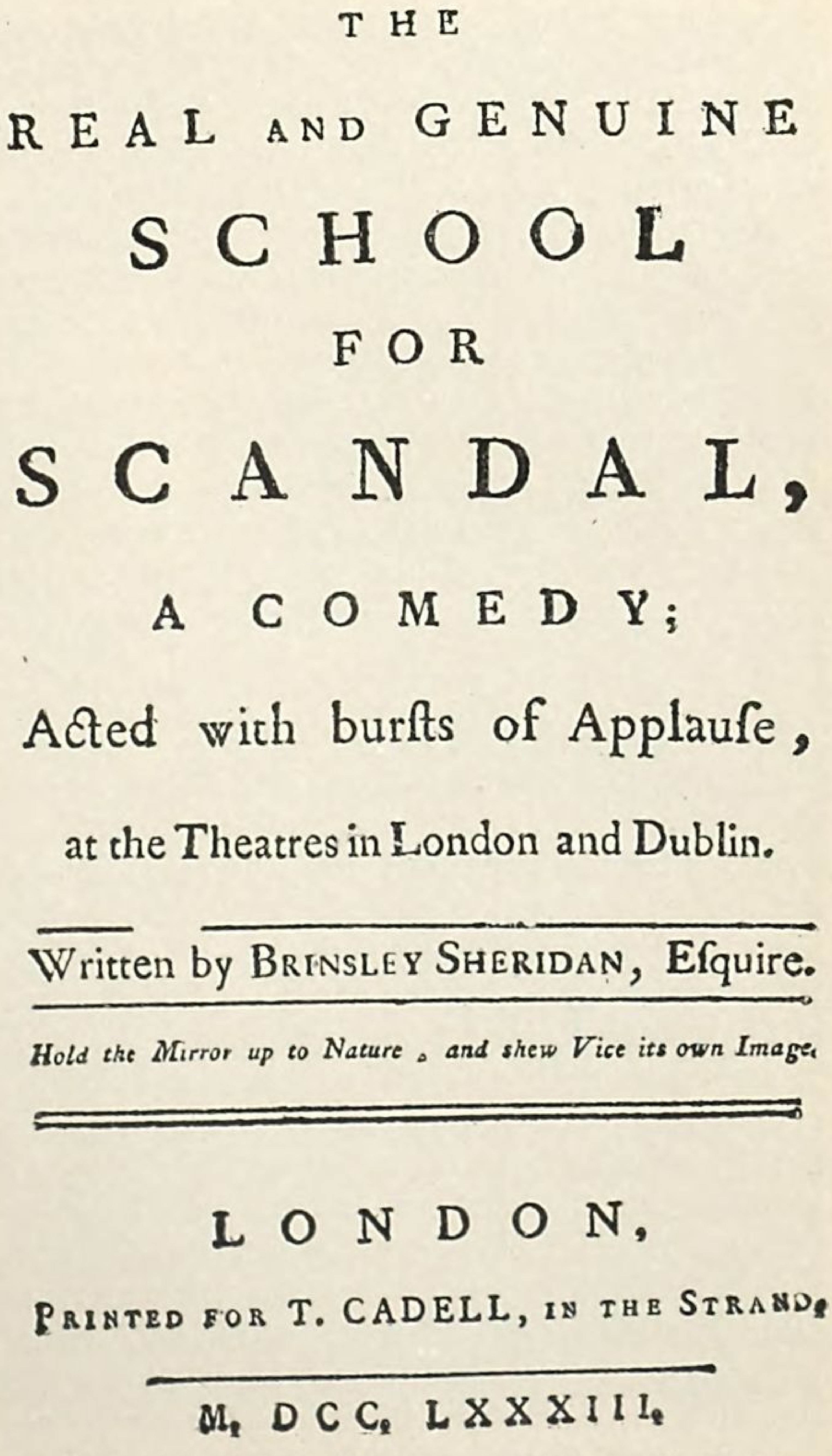


Richard Brinsley Sheridan.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von E. Scriven; Originalgemälde von Joshua Reynolds.

Einzelne seiner Possen streifen bereits an die Linie feiner Komik; aber erst Oliver Goldsmith hat in seinen witzigen Intrigenstücken einfache bürgerliche Verhältnisse in humoristischer Weise und mit kecker Laune geschildert.

Der hervorragendste Dramatiker dieser Periode ist unstreitig Richard Brinsley Sheridan (1751—1816) aus Dublin; er steht aber in seiner Lebensauffassung den Franzosen, vor allem Beaumarchais näher als seinen eigenen Landesgenossen. Er hat es verstanden, das bürgerliche Lustspiel zu einer höhern und ethischen Komik zu erheben; sein berühmtestes Drama ist „Die Lästerschule" (The School for Scandal). Als scharfer Beobachter, als humoristischer Darsteller hat er unzweifelhaft eine gewisse Ähnlichkeit mit Fielding und Smollett. Auch er will die gesellschaftliche Lüge und Heuchelei darstellen; es ist allgemein bekannt, mit welcher großen komischen Kraft er diese Laster in den Personen der beiden Ladys Teazle und Sneerwell gegeißelt hat. Sheridan kannte genau die Schwächen der Gesellschaft, in welcher er lebte; er war einer der begabtesten Männer seiner Zeit, als Dichter wie als Mann des öffentlichen Lebens. Von ihm hat Lord Byron gesagt: „Was Sheridan je unternommen und gethan hat, war immer in seiner Art das Beste; er schrieb die beste Posse (The Critic), die beste Apostrophe (A Monody to the Memory of Garrick), die beste


THE

REAL AND GENUINE

SCHOOL

FOR

SCANDAL,

A COMEDY;

Acted with bursts of Applause, at the Theatres in London and Dublin.

Written by BRINSLEY SHERIDAN, Esquire.

*Hold the Mirror up to Nature, and shew Vice its own Image.*

LONDON,

PRINTED FOR T. CADELL, IN THE STRAND,

M, DCC, LXXXIII.

Titelfaksimile der ersten Ausgabe von Sheridans „Lästerschule". Zum erstenmale aufgeführt 1777. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Komödie (The School for Scandal), und hielt die beste Rede, welche je in England ersonnen oder gehört worden ist", nämlich die berühmte Begum=Rede vor dem englischen Oberhaus im Juni 1787.

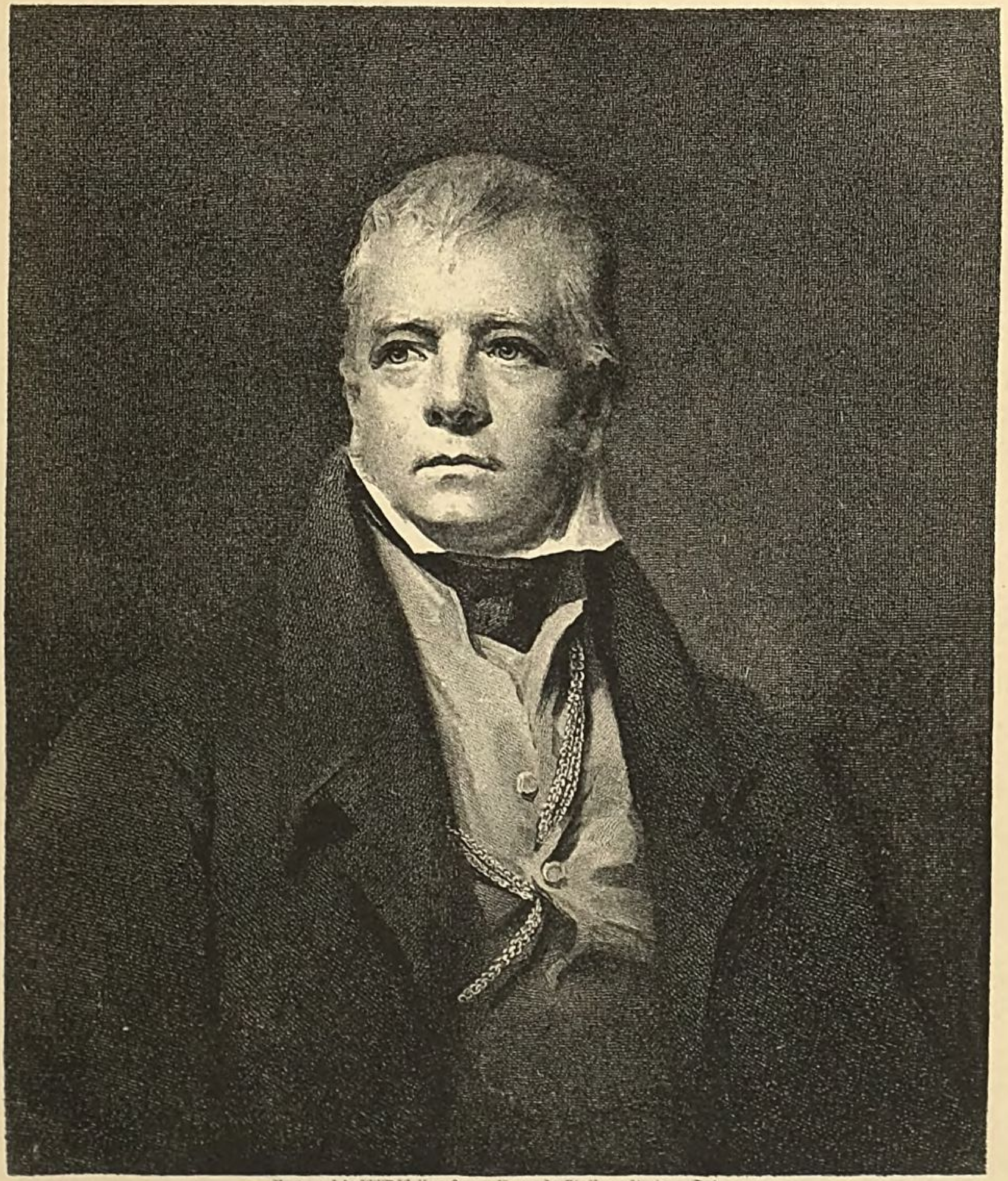
Die Zeit Sheridans war die glänzendste Periode der parlamentarischen Beredsamkeit in England. Hervorragende Staatsmänner, geistvolle Parteiführer, ausgezeichnete Historiker traten in ihr auf; die Namen William Pitt, Charles Fox, Edmund Burke als Parlamentsredner, David Hume, Edward Gibbon und William Robertson als Historiker sind bekannt; sie waren es zuerst, welche den Sinn für die geschichtliche Entwickelung wiedergeweckt, welche mit Eifer für die freien Ideen eingetreten und die Toleranz in religiösen Dingen als die Grundlage aller menschlichen Bildung gepriesen haben. Eine Rückwirkung dieser Anschauungen auf die Litteratur konnte nicht ausbleiben; ihre Vorboten zeigen sich zu Ende des 18. Jahrhunderts auf allen Gebieten: im Roman, in der Lyrik wie im Drama; überall kommt die Sehnsucht nach einer Wiedergeburt, nach einer Rückkehr zur Natur zum Durchbruch. Der Geist der französischen Revolution übte auch hier seine befreiende Wirkung. Aber aus den heißen Kämpfen, welche England gegen die Revolution führte, entwickelte sich auch jene neue Bewegung in der Litteratur, deren erste Symptome schon in allen diesen Versuchen auf verschiedenen Gebieten mit verschiedenen Kräften und von verschiedenen Standpunkten aus zu erkennen waren.

## Die Romantik.

Fast zwei Jahrzehnte lang hatte England seinen Krieg gegen die französische Revolution und das napoleonische Kaisertum geführt. Der Ausgang dieses Krieges war für England in jeder Beziehung günstig; er erhöhte seine Weltmachtstellung nach außen, er weckte den nationalen Geist nach innen. Was die Revolution in Frankreich begonnen, das vollendete die Reform in England auf friedlicherem Wege. Für den Umschwung des nationalen Lebens, für die Abschließung des englischen Geistes und demgemäß auch für die Ausprägung neuer Richtungen war diese Reform von außerordentlich wichtiger Bedeutung. Der englische Geist trat aus der starren, einseitigen Haltung, die ihm die klassische Periode aufgedrückt, heraus und entwickelte sich mit freier Beweglichkeit und in einem größern Reichtum der Formen. Hatte auch der allgemeine Zug der Zeit bei allen Völkern Europas eine Wendung zu nationalen Stimmungen genommen, so war der Rückschlag gegen die kosmopolitischen Ideen der französischen Revolution nirgends ein so starker wie in England, welches von jeher eines stolzen Nationalgefühls sich erfreute, und dessen Litteratur seit alten Tagen in einem abgeschlossenen eigenartigen Charakter sich entwickelt hat.

In einer Epoche, wie diese, mußte der Geist der Nation wie überall so auch hier mit Vorliebe sich in seine eigene Geschichte versenken, die charakteristische Grundlage seines Geisteslebens pflegen und die Vergangenheit nach allen Seiten hin geschichtlich erforschen. Aus diesem Bestreben ging die Rückkehr zu dem Schönheitsideal des Mittelalters, zur Romantik, hervor.

Aber der Geist dieser Romantik war in England ein anderer als in Deutschland. Zwar blieb die deutsche Litteratur nicht ohne Einfluß auf die



Engraved by Willm. Walker from a Picture by Sir Henry Raeburn R.A.

SIR WALTER SCOTT BART.

*Dedicated by Permission to the King by His Majesty's most dutiful Subject and Servant*

*William Walker.*

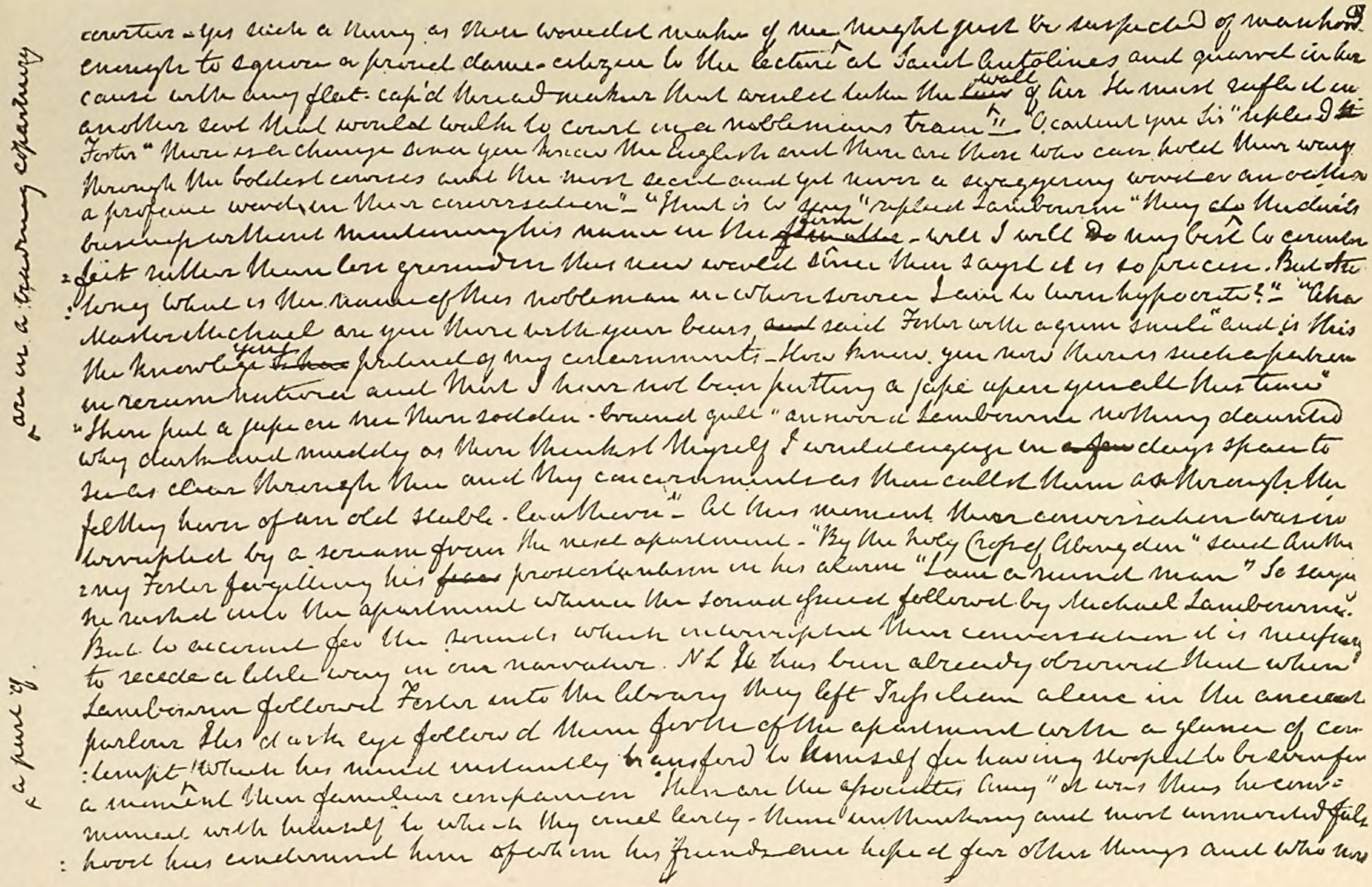
poetische Richtung der englischen Romantik, und ihre Führer haben von Deutschland mannigfache Anregungen empfangen. Aber sie hat sich doch selbständig in einer bestimmten Eigenart entwickelt, sie ist aus dem Herzen des Volkes heraus wiedergeboren und zu neuem Leben erweckt worden. Wir haben bereits am Schlusse der vorigen Periode in Robert Burns ihren ersten Apostel begrüßt, und es war sicher mehr als zufällig, daß diese Neubelebung des poetischen Geistes aus den Hochgebirgen Schottlands und von den grünen Wiesen Irlands ausgegangen ist, wo das Volksleben sich noch in eigentümlicher Abgeschlossenheit und in den poetischen Traditionen des Mittelalters frisch erhalten hat. So konnte die Romantik wohl in der englischen Litteratur eine neue Blüteperiode eröffnen, indem sie den Kern ihres eigenen Geisteslebens dem jungen Nachwuchs englischer Dichter freudig erschloß. Es war, wie alle Beurteiler jener Periode nahezu einstimmig herausgefunden haben, der verwandte Boden germanischen Lebens, welcher in Deutschland und in England die Romantik hervorbrachte, und dabei notwendig ihre beiden Hauptrichtungen: die mittelalterlich-nationale und die naturphilosophische zu eigentümlicher Geltung bringen mußte.

Ihr eigentümliches nationales Gepräge erhielt die englische Romantik zuerst durch Walter Scott (1771—1832) aus Edinburg. Früh schon machte sich sein poetisches Talent geltend; er begann mit poetischen Übertragungen aus dem Deutschen und mit einer Sammlung, welche das altschottische Bardenleben mit seinen Minstrelgesängen den Zeitgenossen von neuem vor Augen brachte. Dann ging er zum Roman über und schuf eine nationale romantische Epik in der englischen Litteratur. Seine ersten Romane erschienen anonym; sie errangen einen Erfolg, wie er in der Geschichte der Litteratur bis dahin kaum noch erhört war. „Der große Ungenannte" erlangte in England und auch wohl in Deutschland eine außerordentliche Popularität, die ihn allerdings zu rastloser Vielschreiberei verleitete. An Geist und Körper gebrochen, starb er in Abbotsford nach einem vielbewegten und arbeitsreichen Leben. Walter Scott ist der Führer der romantischen Bewegung; sie ist bei ihm aus einem lebhaften Nationalgefühl, starker poetischer Empfindung und einem tiefen historischen Sinn hervorgegangen, aber er behält ihr gegenüber doch seine volle Freiheit und verliert niemals die Selbstgewißheit seines Denkens, wie dies bei anderen Romantikern der Fall gewesen ist; er bleibt immer ein moderner Mensch, der das Mittelalter vom Standpunkt der Humanität aus betrachtet. Er ist eigentlich niemals — und das ist sein Hauptverdienst — ganz in die Romantik aufgegangen. Schon in seinen ersten lyrischen und epischen Dichtungen, in seinen Übersetzungen von Bürgers Balladen und Goethes „Götz", in seiner Sammlung der schottischen Bardendichtung, zeigt sich dieses Bestreben, die Romantik mit dem nationalen und modernen Geist in eine Verbindung zu bringen. Von seinen eigenen Gedichten sind zu nennen: „Das Lied des letzten Minstrels" (The Lay of the last Minstrel), „Marmion", „Die Jungfrau vom See" (The Lady of the Lake), „Rokeby" und „Der Herr der Inseln" (The Lord of the Isles). Das bedeutendste ist „Die Jungfrau vom See". Schon im Eingang ruft er die Muse der schottischen Dichtung, die Harfe des Nordens, an, daß sie seinem Liede günstig sei; dann führt er uns in die westlichen Hoch-

lande seiner alten keltischen Heimat. Dort lockt ein flüchtiger Hirsch seine Verfolger in einer tollen Hetzjagd durch Schluchten über Felsen und Fluten hinweg, bis nur noch ein einziger Ritter ihm zu folgen vermag. Endlich entkommt das scheue Wild auch diesem; sein Roß bricht unter ihm zusammen, und er findet sich in dunkler Nacht einsam an den steilen Ufern eines tiefen Sees, welchen der Dichter mit einem außerordentlichen Talent für Landschaftsmalerei zu schildern weiß. Der Ritter stößt in sein Horn, und plötzlich erscheint auf dem wilden Gebirgssee ein Schifflein, von einer Jungfrau geführt. Sie hat ihren Vater erwartet und will nun, da sie einen Fremden erblickt, ihren Kahn zurücktreiben; allein auf seine Bitte legt sie an, nimmt den Jäger auf, und sie gelangen über den See in eine versteckte Hütte, wo außer ihrer Begleiterin noch ein älterer keltischer Barde sich befindet. Aus dem Gespräch mit diesen erfährt die Jungfrau — Ellen ist ihr Name — daß sie die Tochter eines mächtigen, jetzt aber geächteten Grafen Douglas sei, welchem der wilde Häuptling der Hochlande, Roderich Dhu, auf seinem Gebiete Schutz gegen den König Jakob V. leiht. Nachdem sie den Jäger am andern Morgen wieder nach dem jenseitigen Ufer hinübergeführt, erscheinen in der Hütte der verbannte Douglas und sein Begleiter, der junge tapfere Malcolm Graeme, Ellens Geliebter, und der Häuptling Roderich, welcher Ellen gleichfalls liebt. Ihm ward die Kunde gebracht, daß der König einen Kriegszug gegen ihn unternehmen wolle, weil er Douglas seinen Schutz gewährt habe. Sie treffen nun Vorbereitungen zur Abwehr; Roderich läßt die Botschaft des Feuerkreuzes durch sein Gebiet fliegen. Ein greiser Einsiedler Brian, welcher fast an die alten Druidenprister erinnert, tritt auf, um diese Botschaft auszuführen; alles eilt zu den Waffen. Indessen ist der Jäger von Liebessehnsucht erfüllt wieder zu Ellen zurückgekehrt und sucht um ihre Gunst zu werben; sie dringt aber in ihn, schnell aus dem Gebirge zu entfliehen, da ihm sonst der Tod drohe. Er gehorcht, läßt ihr aber als Pfand seiner Liebe einen Ring zurück, den er einst vom König von Schottland erhalten hat. Auf wilden Gebirgspfaden eilt er in seine Heimat zurück, von einem hochländischen Krieger geleitet, bis er plötzlich von einer Kriegerschar umringt wird, deren Führer Roderich den Fremden sicher in die Niederung herabbringt. Dort aber fordert er ihn zum Zweikampf heraus, in welchem Roderich von dem Jäger tödlich verwundet wird. Graf Douglas hat sich inzwischen insgeheim an den Hof des Königs begeben, um bei den Spielen eines Volksfestes den Preis zu gewinnen und so die Gnade des Königs wiederzuerlangen; allein sein Jähzorn, welcher ihn bei einem Streite dazu fortreißt, einen der Diener des Königs niederzuschlagen, verschlimmert seine Lage; er wird erkannt und gefangen genommen. Der Kampf gegen die Empörer in den Hochlanden hat inzwischen begonnen, da werden Ellen und der keltische Barde eingeführt, welche freiwillig in das schottische Lager gekommen sind. Ellen will mit dem von dem Jäger erhaltenen Ring zum König gehen, um mit ihrem Vater sprechen zu dürfen; der Barde aber läßt sich zu Roderich führen, welcher schwer verwundet an den Hof des Königs gebracht worden ist. In einer Szene von großer Wirkung, während der Barde ein altes Nationallied singt, haucht Roderich seine Seele aus. Ellen gelangt mit ihrem Ring vor den König, in welchem sie den fremden Jäger aus dem

## Transskription zu dem Faksimile
## aus Walter Scotts Handschrift von „Kenilworth“;
## aus dem 4. Kapitel.

Yes such a thing as thou wouldst make of me, might just be suspected of manhood enough to squire a proud dame-citizen to the lecture at Saint Antolin's, and quarrel in her cause with any flat-cap'd thread-maker that would take the wall of her. He must rufle it in another sort that would walk to court in a nobleman's train." "Oh, content you, sir," replied Foster, "there is a change since you knew the English and there are those who can hold their way through the boldest courses, and the most secret, and yet never a swaggering word or an oath or a profane word in their conversation." "That is to say," replied Lambourne, "they are in a trading copartnery, do the devil's business without mentioning his name in the firm? — Well, I will do my best to counterfeit rather than lose ground in this new world, since thou sayest it is so precise. But, Anthony, what is the name of this nobleman, in whose service I am to turn hypocrite?" "Aha! Master Michael, are you there with your bears?" said Foster, with a grim smile; "and is this the knowledge you pretend of my concernments? — How know you now there is such a Person in rerum natura, and that I have not been putting a jape upon you all this time?" — "Thou put a jape on me, thou sodden-brained gull?" answered Lambourne, nothing daunted; "why, dark and muddy as thou think'st thyself, I would engage in a day's space to see as clear through thee and thy concernments, as thou call'st them, as through the filthy horn of an old stable lanthorn." — At this moment their conversation was interrupted by an scream from the next apartment. — "By the holy cross of Abingdon," said Anthony Foster, forgetting his protestantism in his alarm, "I am a ruined man!" So saying, he rushed into the apartment whence the scream issued, followed by Michael Lambourne. But to account for the sounds, which interrupted their conversation, it is necessary to recede a little way in our narrative. (N. L.) — It. has been already observed, that when Lambourne followed Foster into the Library, they left Tressilian alone in the ancient parlour. His dark eye followed them forth of the apartment with a glance of contempt, a part of which his mind instantly transferd to himself for having stooped to be even for a moment their familiar companion. "These are the associates, Amy" — it was thus he communed with himself, — "to which thy cruel levity — thine unthinking and most unmerited falsehood has condemned him, of whom his friends once hoped far other things and who now . . .



courtier—yes such a thing as thou wouldst make of me might just be suspected of manhood
enough to squire a proud dame-citizen to the lecture at Saint Antolines and quarrel in her
cause with any flat-cap'd thread maker that would take the wall of her. He must be of
another sort that would walk to court in a noblemans train." "O, content you Sir" replied Anthony
Foster "there is a change since you knew the English and there are those who can hold their way
through the boldest courses and the most secret and yet never a swaggering word nor an oath nor
a profane word in their conversation"—"That is to say" replied Lambourne "they are in a trading copartnery to do the devils
business without mentioning his name in the firm—well I will do my best to counter-
feit rather than lose ground in this new world since thou sayst it is so precise. But Anthony
what is the name of this nobleman in whose service I am to turn hypocrite?"—"Aha
Master Michael are you there with your bears," said Foster with a grim smile "and is this
the knowledge you pretend of my concernments—How know you now there is such a person
in rerum natura and that I have not been putting a jape upon you all this time"
"Thou put a jape on me thou sodden-brained gull" answered Lambourne nothing daunted
why dark and muddy as thou thinkest thyself I would engage in a days space to
see as clear through thee and thy concernments as thou callest them as through the
filthy horn of an old stable-lanthorn"—At this moment their conversation was in-
terrupted by a scream from the next apartment—"By the holy Cross of Abingdon" said Anthony
Foster forgetting his protestantism in his alarm "I am a ruined man" So saying
he rushed into the apartment whence the sound issued followed by Michael Lambourne.
But to account for the sounds which interrupted their conversation it is necessary
to recede a little way in our narrative. It has been already observed that when
Lambourne followed Foster into the library they left Tressilian alone in the ancient
parlour. His dark eye followed them forth of the apartment with a glance of con-
tempt a part of which his mind instantly transferred to himself for having stooped to be even for
a moment their familiar companion "These are the associates Amy" it was thus he com-
muned with himself "to which thy cruel levity—thine unthinking and most unmerited false-
hood has condemned him of whom his friends once hoped far other things and who now

Aus Walter Scotts Handschrift von „Kenilworth;" aus dem 4. Kapitel.

Faksimile der oberen Hälfte einer Seite in 1/4 der Originalgröße. London, Brit. Museum.

Hochgebirg erkennt. Malcolm erhält ihre Hand. Der Streit mit den Empörern wird friedlich geschlichtet, und der Dichter schließt, indem er noch einmal die nordische Harfe anruft, mit folgenden Versen:

O Minstrelharfe du, noch einmal laß mich sagen
Dir innig Lebewohl! Vergieb mein schwaches Wagen!
Ob über dieses Lied der Tadel höhnend spricht —
Der Tadel und der Hohn, o Harfe, kränkt mich nicht.
Wenn trübes Mißgeschick begann mich zu umweben,
Wenn müd' und krank ich war, zu tragen dieses Leben,
Wenn folgte trübrer Tag der gramerfüllten Nacht
Und zu einsamem Schmerz mein Auge war erwacht:
Daß Leben, Herz und Sinn nicht in Verzweiflung sanken,
Das hab' ich, Zauberin, nur dir allein zu danken.

Höher noch als seine epischen Dichtungen, obwohl aus demselben Geist hervorgegangen, stehen seine Romane. Walter Scott ist der Schöpfer des historischen Romans — das ist sein unsterbliches Verdienst. Er kannte die Vergangenheit und wußte ihr inneres Leben so genau und treu zu schildern, wie das Leben seiner Zeit. Er war der erste, welcher die Poesie der Geschichte in ihrer ganzen Macht und Größe aufzeigte, der das poetische Bedürfnis mit dem pragmatischen Sinn der neuen Zeit aufs glücklichste vermittelte. Sein erster Roman erschien 1814 anonym unter dem Titel: „Waverley." Er schilderte die schottischen Zustände und Sitten zur Zeit der jakobitischen Insurrektion von 1745. Dem Ende des Jahrhunderts gehörte sein nächster Roman „Guy Mannering" an, während der folgende, „Die Presbyterianer" in die Tage des neuerwachten calvinistischen Fanatismus, in das 17. Jahrhundert, zurückführt. Sodann eröffnete Scott die Reihe der „Erzählungen meines Wirtes" (Tales of my Landlord); dazu gehörten die romantischen Erzählungen „Robin der Rote" (Rob Roy), „Das Herz von Midlothian" (The Heart of Midlothian); hierauf „Die Braut von Lammermoor" (The Bride of Lammermoor), „Ivanhoe", die erste Schöpfung, mit welcher Scott sich von dem Boden seiner Heimat entfernte und englische Sitten aus den glänzenden Tagen des Richard Löwenherz zu schildern unternahm; „Kenilworth", „Nigels Schicksale" (The Fortunes of Nigel), „Woodstock", drei Romane, welche die englischen Zustände unter Königin Elisabeth, Jakob I. und Cromwell schildern; dann einer seiner berühmtesten: „Quentin Durward"; ferner „Der Pirat", „Das schöne Mädchen von Perth" (The fair Maid of Perth); endlich „Der Talisman" und die eigenartigste seiner Erzählungen: „Aus dem Leben der Kreuzfahrer" (Tales of the Crusaders). Der ganze Cyklus seiner historischen Romane umfaßt 74 Bände. Die Kunst, ein historisches Porträt auf phantastischem Grunde zu entwerfen, hat Walter Scott besessen wie kein Dichter vor oder nach ihm; seine Darstellung hat einen romantischen Hauch, aber sie ist aus einem freien Geiste hervorgegangen. Mit wunderbarer Feinfühligkeit traf er den Punkt, bis zu welchem ein moderner Sinn dem Dichter in die Lebensanschauung des Mittelalters zu folgen geneigt sein mochte. Die historische Treue ist ein wesentliches Element seiner Darstellung; in der Kunst der Charakteristik kamen ihm nur wenige gleich, und nicht der geringste

Schmuck seiner Romane ist der sittliche Adel, der sie erfüllt. „Es giebt keinen Beruf, dem er nicht gerecht geworden wäre, sobald derselbe nur einen gesunden Inhalt hat. Er hatte ein Herz für das Volk, ein liebevolles Auge für seine Sorgen und seine kleinen Genüsse, und sein konservativer Sinn bezog sich auf alles, was der Erhaltung wert war." Es war deshalb unrichtig, ihn den Dichter des Adels zu nennen, denn er hatte für jeden Stand, für jede Natur, für jeden Charakter ein feines Verständnis, und gerade die bürgerlichen Typen seiner Romane zeigen ein besonders liebevolles Eingehen auf die Vorzüge und Fehler der menschlichen Natur. Walter Scott war ein schottischer Dichter; ein tiefes, poetisches Gefühl lebte in seinem Herzen, dem er in innigen Liedern warmen Ausdruck verliehen hat; aber er war nicht engherzig; ein unbefangener Blick war ihm gegeben, ein humaner Sinn und ein edles Herz. Das nationale und das epische Element haben sich in seinen Romanen zu einer charakteristischen Einheit verbunden; mit wunderbarer Treue, mit einer sinnlichen Plastik weiß er eine Landschaft, eine Begebenheit, ein Menschenleben zu schildern und dadurch ein warmes und reiches Kolorit in seine poetische Darstellung zu bringen. Er selbst gesteht, daß er sein Hauptaugenmerk auf die Schilderung der Charaktere und ihrer Leidenschaften gelegt habe, die ja den Menschen auf jeder Stufe der bürgerlichen Gesellschaft bewegen und erfüllen. Dasselbe Herz schlage unter dem Stahlpanzer des fünfzehnten, unter dem Brokatkleid des achtzehnten und unter dem blauen Frack und der weißen Weste des neunzehnten Jahrhunderts. Des Dichters Aufgabe sei es, die Beweggründe anzugeben, aus welchen die Handlungen hervorgingen, und diese Beweggründe entsprängen wieder notwendig aus den Gefühlen, Vorurteilen und Parteirücksichten einer jeden Zeitepoche. Den Verlauf seiner Erzählungen aber vergleicht Walter Scott mit dem Fortrollen eines Steines, den ein müßiger Wanderer den Berg hinabstößt. „Anfangs bewegt er sich langsam und vermeidet ausweichend auch die geringsten Hindernisse; wenn er aber in vollem Laufe ist und dem Ende seiner Bahn naht, stürzt er donnernd hinab, legt in jedem Sprung einen Klafter zurück, setzt über Hecken und Gräben und fährt mit immer rasenderer Schnelligkeit dahin, je näher er dem Ziele kommt, auf welchem er ruhen wird." Schon aus dieser Art der Schilderung geht hervor, daß Walter Scott in seinen Romanen eine gewisse epische Breite entwickelt hat, die ihm wiederholt zum Vorwurf gemacht worden ist. Er wollte dem Auge das vormalen, was der dramatische Dichter dem Herzen einprägen will. Auch war er sich der Grenzen seines Talents genau bewußt. Er hat deshalb fast niemals leidenschaftliche Liebesszenen geschildert, und seine Männerhelden stehen hoch über den Frauencharakteren, die er vorführt. Sein Verdienst besteht darin, daß er den Roman aus der engen Sphäre des bürgerlichen Gesellschaftslebens auf das weite Gebiet der Geschichte gehoben und daß er ihm in seinen Schilderungen aus dem Volksleben und der Natur neue epische Elemente zugeführt hat. Er war der erste, welcher der Welt gezeigt hat, was die freie dichterische Erfindung mit der historischen Wirklichkeit zu erreichen vermöge, wenn beide sich ergänzen und durchdringen, wie das Epos der neuen Zeit, der Roman, ganz eigens für diese Verbindung geschaffen sei und wieviel es dabei gewinnen könne. Walter Scott hat einen außerordentlichen Einfluß

auf die moderne Romanlitteratur ausgeübt; er hat ihr neue Wege geebnet, auf denen ihm Tausende nachschritten, wenn auch freilich kaum einer den Meister zu erreichen vermocht hat.

---

Etwa zugleich mit Walter Scott trat aber in England noch eine andere Richtung der romantischen Poesie auf, deren Vertreter man, weil sie von gleichen Prinzipien ausgingen und eng miteinander befreundet waren, als Partei ansah und ziemlich willkürlich, weil sie öfter an den Seen von Cumberland und Westmoreland ihren Aufenthalt nahmen und von dort die besten Motive für ihre Naturschilderungen entlehnten, die „Seeschule" nannte. Ihre namhaftesten Häupter waren William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, Robert Southey und der Schotte John Wilson. Sie schlossen sich in ihren Naturschilderungen unmittelbar an Burns an; auch sie gingen von freien Anschauungen aus, aber sie suchten ihre Ideen von Natur und Freiheit mit jenen romantischen Neigungen für das Seltsame, Gespenstische, Abenteuerliche, sowie für die Reflexion und die moralisierende Betrachtung, welche in England von jeher heimisch gewesen und zu Anfang dieses Jahrhunderts von neuem in Schwung gekommen war, in Einklang zu bringen. William Wordsworth (1770—1850) hat in verschiedenen Vorreden zu seinen „Lyrischen Balladen" (Lyrical Ballads) und in seinem großen episch-didaktischen Gedicht „Der Ausflug" (The Excursion) die Grundsätze dargelegt, von welchen die Schule ausgegangen; er verlangt von dem Dichter Darstellungsgabe, Empfänglichkeit, Reflexion, Phantasie, Erfindungsgeist und Urteilskraft. Sein Losungswort ist Natürlichkeit; das Idyllische, Stimmungsvolle war seine eigentliche Domäne; überall wohin er geht, tauchen „schöne Bilder der Einbildungskraft" aus der Natur und dem Menschenleben vor seinem poetischen Auge auf, überall sucht er sie auch mit rührenden Gedanken symbolisch zu verbinden. Seine weise Naturbetrachtung artet aber oft in ermüdende Breite und eintönige Bildlichkeit aus. Von seinen kleineren Gedichten ist das an den Kuckuck eines der schönsten:

O Frühlingsbote, dich hörte ich,
Hört' ich, und froh bin ich schon,
O Kuckuck, nenn' ich Vogel dich,
Bist du nur ein wandernder Ton?

Lieg' ich im Gras und trifft nur da
Dein lauter Ruf mein Ohr,
Dann scheint's, er klinge fern und nah
Durch alle Lüfte empor.

Du plauderst fort in Thal und Bach
Von Blumen und Sonnenschein,
Mir aber rufst du Stunden wach
Voll sinniger Träumerein.

Willkommen, willkommen, du Frühlingssohn,
Du bist kein Vogel wahrlich,
Ein Geheimnis bist du mir, ein Ton,
Ein Wesen unsichtbarlich.

Dasselbe, dem in Jugendtagen
Ich horcht' in Feld und Wald,
Ein Ruf, dem überall nachzujagen
Mich's trieb, wenn er erschallt.

Oft hat es mich nach dir getrieben
Hinaus viel lange Stunden,
Du warst ein Hoffen mir, ein Lieben
Ersehnt stets — nie gefunden.

Und jetzt noch kann ich auf dich hören
Und lauschend liegen im Feld,
Bis jener goldnen Zeit Begehren
Sich bei mir eingestellt.

O holder Vogel, der Erde Raum
Scheint wieder dann nur ein
Unwesenhafter Feentraum,
Ein Platz für dich zu sein.

Für die Lebensanschauung Wordsworths ist sein Sonett an Milton bezeichnend; er ruft darin den Geist des Dichters an und schildert die Zustände Englands, das von neuem einen Sänger und Helden wie jenen ersehnt, der ihm „Sitte, Tugend, Freiheit und Macht“ wiedergeben könnte. Ein Freund Wordsworths war Samuel Taylor Coleridge (1772—1834); beide machten zusammen eine Reise nach Deutschland und lernten dort die Naturphilosophie Schellings kennen, welche auf ihre Denkweise einen großen Einfluß ausübte und von ihnen auch auf ihre poetische Weltanschauung übertragen wurde. Coleridge hat sich im Lied und in der Ballade, in der poetischen Erzählung, in der dramatischen Dichtung und als Publizist vielfach und mit Geschick erprobt; seine bedeutendsten Schöpfungen sind das Gedicht „Christabel“, die lyrischen Gesänge, welche unter dem Titel „Sibyllinische Blätter“ (Sibylline Leaves) erschienen sind, und die Ballade „Der alte Matrose“ (The ancient Mariner). Coleridge ist phantasiereicher und vielseitiger als Wordsworth; auch er sucht die Poesie in Verbindung mit der Natur, aber er ist in seinen Stoffen nicht mehr so harmlos wie jener; er hat eine Neigung für das Phantastische und sieht Gespenster am hellen Mittag. Seine poetische Erzählung „Christabel“ ist in dieser Beziehung merkwürdig; sie ist ein Fragment (die Neigung zum Fragmentarischen teilen die englischen mit den deutschen Romantikern), welches nur aus zwei Gesängen besteht und folgenden Inhalt hat: Christabel verläßt in einer Aprilnacht das Schloß ihres Vaters, um in einem nahen Walde für ihren fernen Ritter zu beten; da erblickt sie hinter einem Baume eine wunderschöne, prächtig geschmückte Frau, die Tochter eines Ritters, der vor kurzem von seinen Feinden getötet worden, während sie selbst müde und von Hunger erschöpft im Walde zurückgeblieben sei. Christabel führt sie in ihr Schlafgemach; in der Nacht erscheint ihr ihre Mutter und warnt sie vor der Fremden, die den Namen Geraldine führt. Als diese am andern Morgen dem Vater Christabels ihre Geschichte erzählt, erkennt er in ihr die Tochter eines alten Freundes und Waffenbruders, von welchem er sich einst im Unmut getrennt hatte. Er läßt nun seinen Barden rufen und beauftragt ihn, zu Geraldinens Vater zu ziehen, ihn zu benachrichtigen, daß dessen Tochter an seinem Hofe weile und ihn einzuladen, daß er komme, um sie festlich abzuholen. Der Barde weigert sich, diesen Auftrag auszuführen, und hier bricht das Gedicht ab, ohne daß man genau wüßte, wie der Dichter sich das Ende gedacht. Aber er selbst erzählt, daß er sich mit Wordsworth verabredet hatte, etwas zu schaffen, was „die Macht, die Sympathie des Lesers durch eine getreue Nachahmung der Natur und zugleich die Fähigkeit, dieselbe durch die modifizierenden Farben der Einbildungskraft zu erregen“, darlegen sollte. Der plötzliche Reiz, welchen Licht- und Schattenwechsel, Sonnen- und Mondlicht über eine ganz bekannte Landschaft verbreiten, sollten die Möglichkeit andeuten, beides zu vereinigen. Das dritte Glied der Seeschule, Robert Southey (1774—1843) hat namentlich auf epischem Gebiete Proben einer bedeutenden Schöpferkraft abgelegt. Seine Dichtungen „Thalaba, der Zerstörer“ (Thalaba, the Destroyer), dann „Der Fluch des Kehama“ (The Curse of Kehama), ferner „Roderich, der letzte König der Goten“ und „Der Pilger von Compostella“ (The Pilgrim

of Compostella) sind Werke, in denen Fülle der Phantasie und poetische Auffassung des Lebens sich vereinigen, um fremdartigen Stoffen ein schimmerndes Kolorit zu verleihen. Southey ist mehr glänzend als natürlich, mehr reflektierend als anschaulich; nur in den kleinen Balladen zeigt er oft eine außerordentliche Virtuosität in der Behandlung seiner Stoffe. So hat man seine Poesie zutreffend mit der feierlichen Harmonie einer Orgel verglichen.

Mit der Seeschule wird auch gewöhnlich John Wilson (1785—1852) in Verbindung gebracht, dessen poetische Erzählungen „Die Palmeninsel“ (The Isle of Palmes) und „Die Stadt der Pest“ (The City of the Plague), sowie das Feenmärchen „Edith und Nora“ Schöpfungen einer reichen Phantasie und einer großen Gestaltungskraft sind. Seine Stärke beruht in der Einfachheit, Wahrheit und Kraft der Beschreibung. Die „Palmeninsel“ ist ein modernes Arkadien, wohin zwei Schiffbrüchige, natürlich ein Jüngling und eine Jungfrau, verschlagen werden; sie leben dort sieben Jahre, und ihr Kind hält ein ankommendes Schiff für eine Wolke, welche vom Himmel gefallen sei und auf den Wellen segle. Mit diesem Schiff gelangen sie in die Heimat zurück. Der Stoff bietet dem Dichter reiche Gelegenheit zu Naturszenen, in welchen er das idyllische Leben unter den Palmen schildert. Aber weder er selber noch seine Genossen von der Seeschule wandelten so recht eigentlich unter Palmen. Ihr Streben war unstreitig ein edles und wohlberechtigtes, ihre Naturliebe, die sie zu einer Art von romantischem Pantheismus erweiterten, ihre Phantasie, ihr warmes Gefühl für das Volk, ihre idealen Tendenzen für Religion, Humanität und Moral dürfen trotz aller Angriffe nicht vergessen werden; aber ihre dichterische Stoffwelt war doch eine beschränkte; sie erschöpften sich in Bildern aus der Natur und setzten diese in einen seltsamen Kontrast zum Menschenleben, sie haschten nach abstrakten Ideen und verschmähten alle Ausführung und Charakteristik. So kam es, daß die Naturschilderungen der Seeschule in leere Spielereien ausarten konnten. Ihre anmutig klare, reine und harmlose Empfindung wurde durch die verworrene Mystik und Formlosigkeit einer romantischen Einbildung zersetzt; so machten sie sich eine phantastische Welt zurecht, um sich aus dem poesielosen Leben ihrer Zeit dahinzusehnen und für die rauhe Wirklichkeit des Lebens die Träume der Phantasie einzutauschen. Sie sahen die Natur eigentlich niemals, wie sie wirklich ist, sondern immer nur in ihrem Feiertagsschmuck, und ihre Freude an den Genüssen, die sie darbot, war keine absolute, weil sie in allen ihren Erscheinungen nur einen Spiegel des Menschenlebens erblickten.

---

Eine andere Seite der englischen Romantik, die mitten inne steht zwischen den Dichtern der Seeschule und dem großen Genius, der die Romantik aufzulösen berufen war, repräsentiert Thomas Moore (1779—1852) aus Dublin. Thomas Moore war für das grüne Erin das, was Burns ehedem für das schottische Hochland gewesen. Auch er war vorzugsweise Lyriker. Alle Elemente, welche in das Reich der lyrischen Poesie gehören, hat er mit erstaunlicher Kraft, mit melodischem Wohlklang und mit inniger Empfindung behandelt. In seinen „Irischen Gesängen“ (Irish Melodies) hat er den nationalen Klagen

seines Stammes tiefen Ausdruck verliehen. Er hatte die Absicht, wie er selbst sagt, „die rührende Sprache der Musik seines Landes in Gedichten auszudrücken.“ So hat er seine wehmütigen Lieder, die der treueste Ausdruck der Stimmung seines Volkes waren, jener traditionellen Musik des alten keltischen Bardentums anzupassen gesucht. Aber nicht allein dank „der süßen Musik“, in welche sie eingeschlossen sind, diese irischen Melodien werden auch immer fortleben als ein Zeugnis poetischer Schöpferkraft in diesem Jahrhunderte lang unterdrückten Volke, das aber gleichwohl seinen Unabhängigkeitssinn, seine Freude und Lebenslust, sein Vergnügen an Tanz und Gesang sich frisch und rege erhalten hat. Vielleicht besteht der höchste Reiz, den die Lieder von Thomas Moore auf jedes empfindende Gemüt ausüben, gerade in dieser eigentümlichen Mischung von Schmerz und Trauer mit inniger Freude und heller Lebenslust. Von seinen irischen Melodien ist das folgende Lied „An Irland“ eines der berühmtesten:

Dich vergessen! Solange mein Herz sich regt,
Ist's für dich, armes Land, stets in Liebe bewegt.
Trotz all' deines Kummers, trotz all' deiner Qual
Lieb' ich mehr als die übrige Welt dich zumal!

Wärst du glorreich und frei, wärst du mächtig und hehr,
Erste Blume der Welt, schönste Perle im Meer, —
Ich würd' auf dich blicken, erfreut und ergötzt — —
Aber könnt' ich dich inniger lieben als jetzt?

Dein rinnendes Blut und dein schmerzliches Weh,
Es macht deinen Söhnen dich teurer als je:
Wir gleichen den Vögeln fast, trinkend voll Lust
Neue Lieb aus der blutenden Mutterbrust.

Und der süß-schmerzliche Zauber seiner elegischen und romantischen Gedichte ist über „Die letzte Rose“ ausgegossen:

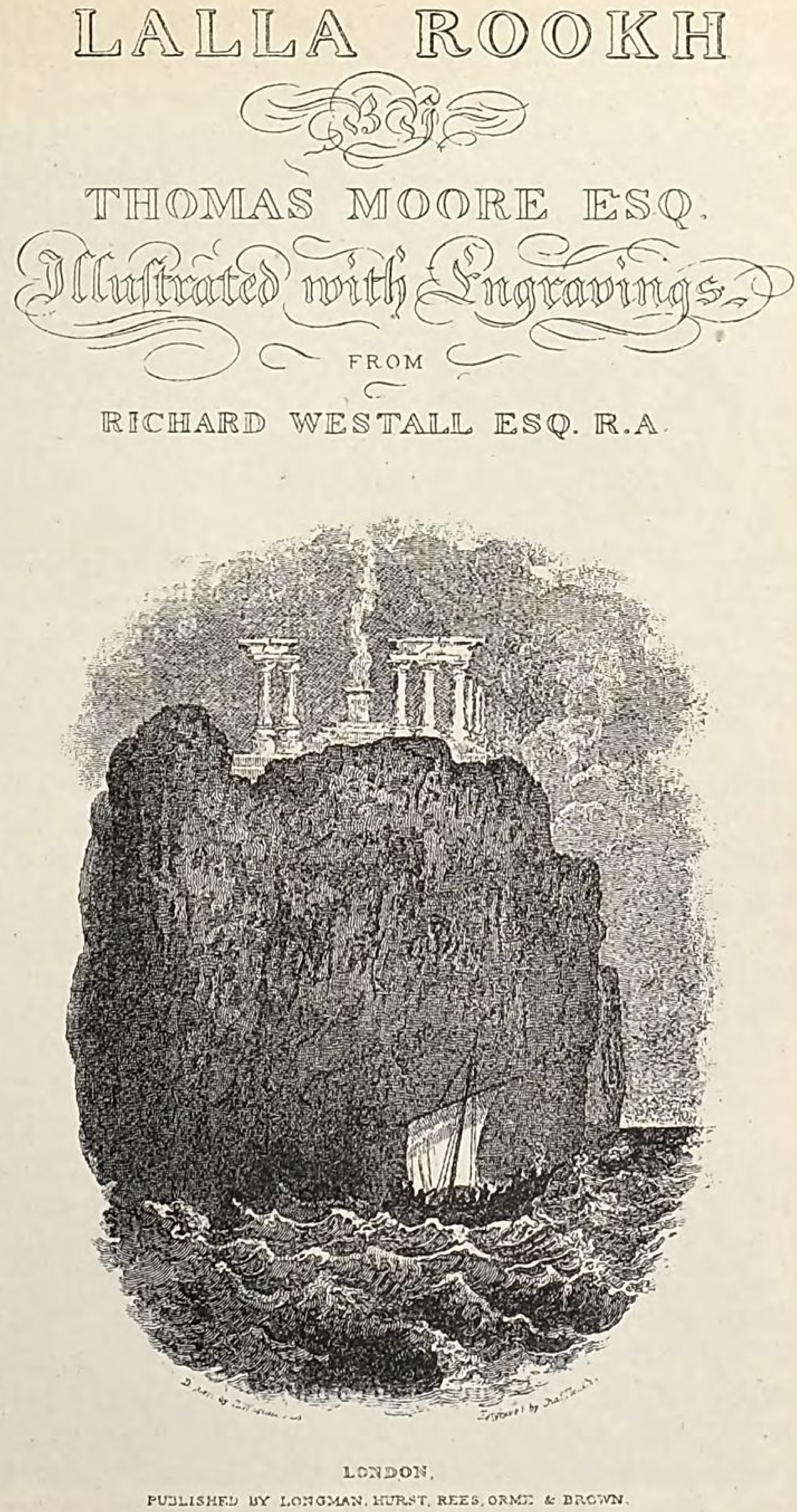
Letzte Rose des Sommers —
Noch allein blüht sie dort!
All' die lieblichen Schwestern
Sind welk und sind fort.
Keine Blum' ihrer Gattung,
Keine Knospe mehr lauscht,
Die spiegelt ihr Erröten,
Mit ihr Seufzerduft tauscht.

Verlassne, nicht sollst du
Hinschmachten am Strauch!
Wenn die Lieblichen schlummern,
Geh', schlummere du auch!

Sanft streue deine Blätter
Auf dem Beet ich umher,
Wo duftlos und tot liegt
Der Schwestern süß Heer.

So möge ich auch bald folgen,
Wird Freundschaft im Staub
Und die Tauperl' am Kelche
Der Liebe zum Raub.
Wenn das treue Herz modert
Und das zärtliche floh:
Ach, in öder Welt einsam —
Wer noch weilte gern so?

In seiner epischen Dichtung hat Thomas Moore dem Zug, welchen die Romantik aller Länder nach dem Morgenland als der Heimat dieser Weltanschauung empfand, Ausdruck gegeben. Seine erzählende Dichtung „Lalla Rookh“ erregte nicht nur in England allgemeines Entzücken; man nannte sie die schönste orientalische Blume, welche noch je im Abendland gesehen worden sei. In erhabenen, bunten, wahrhaft poetischen Bildern führt uns der Dichter in das schimmernde Leben des Orients ein. Die Prinzessin Lalla Rookh, die jüngste Tochter des Großmoguls Aurungzebe, ist mit dem Thronfolger des Königs von


LALLA ROOKH
By
THOMAS MOORE ESQ.
Illustrated with Engravings
FROM
RICHARD WESTALL ESQ. R.A.

LONDON,
PUBLISHED BY LONGMAN, HURST, REES, ORME & BROWN.
1817

Titelfaksimile der ersten Ausgabe von Thomas Moores „Lalla-Rookh“. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Buchara verlobt. Eine Gesandtschaft erscheint in Delhi, um die Braut abzuholen; mit ihrem Gefolge, dessen wichtigste Person der Kammerherr Fadladeen, begiebt sich die Prinzessin auf den Weg. An den Rastorten trägt ein junger bucharischer Sänger, Feramorz, vier Romanzen vor, welche ihm das Herz der Prinzessin zuwenden. Am Ende der Reise erkennt sie in dem Romanzensänger den Prinzen selber, der die Reise seiner Braut begleitet hat, um sie zu beschützen und in der Verkleidung ihre Liebe zu gewinnen. Die vier poetischen Romanzen, welche diese Erzählung umrahmt, sind: „Der verschleierte Prophet von Chorassan“ (The veiled Prophet of Khorassan), „Das Paradies und die Peri“ (Paradise and the Peri), „Die Feueranbeter“ (The Fire-Worshippers) und „Das Licht des Harems“ (The Light of the Haram). Alle vier sind natürlich orientalischen Ursprungs. Die erste enthält die tragische Geschichte eines persischen Liebespaars

Azim und Zelica; in der zweiten, welche durch die Musik überaus populär geworden, wird die Sühne einer aus dem Paradies verstoßenen Peri erzählt, welche sich die Rückkehr durch ein dem Himmel wohlgefälliges Opfer erkaufen will. Sie fängt den letzten Blutstropfen eines Heldenjünglings, der in der Verteidigung des Vaterlandes gefallen, auf, um ihn als Geschenk an das Himmelsthor zu tragen — aber ohne Erfolg; darauf bringt sie den letzten Seufzer eines Mädchens dar, welches lieber mit dem Geliebten sterben als ohne ihn fortleben wollte. Aber auch diesmal erschließt sich ihr nicht das Thor von Eden. Da sie zum drittenmale ausgeht, erblickt sie im Thal von Baalbeck ein Kind unter Rosen spielend; ein müder Reiter naht sich ihm und wirft sich an die nahe Quelle. Er ist nach seinem wilden Aussehen ein Mann, der ein Verbrechen begangen; aber der Anblick der jugendlichen Unschuld rührt ihn, und wie der Ruf zum Gebet von dem Minaret erschallt und das zarte Kind andächtig hinkniet, da kehren ihm die Gefühle seiner Jugend wieder und zum erstenmal rinnen seine Thränen. Mit dieser Reuethräne tritt die Peri wieder vor das Paradies, und diesem köstlichen Geschenk eröffnen sich seine Thore. In der dritten Romanze wird die unglückliche Liebe des Ghebernhäuptlings Hafed und der Emirstochter Hinda geschildert, und die vierte endlich feiert die Trennung zweier Liebenden und deren Wiedervereinigung durch die Macht des Gesanges.

In seinen Satiren, die sich meist auf irländische Zustände bezogen, auf Persönlichkeiten und Streitfragen der Zeit, und die deshalb auch viel Aufsehen erregten, zeigt Moore einen scharfen Blick für das Leben der Welt; er ist ein Künstler und ein Gelehrter. Auch auf dem Gebiete des Romans hat er sich versucht; vor allem aber ist Moore ein Dichter voll Phantasie und Geschmack, der eine Herrschaft über die Sprache ausübt wie wenige vor ihm. Die Gewalt der Leidenschaft ist ihm versagt, aber er besitzt die hohe Gabe poetischer Schilderung und weiß sie in reichem Maße zu verwerten.

---

Alle Richtungen der Romantik, ihre nationale und ihre allgemein menschliche Seite, ihre Gegensätze und Widersprüche hat in seinen Schöpfungen ein Dichter zusammengefaßt, der das, was die Besten vor und neben ihm erstrebten, nämlich die Befreiung des nationalen Geistes von allen einengenden Fesseln und die Offenbarung der wahren romantischen Poesie in ihrer Tiefe und Höhe, zu glänzender Erfüllung brachte: Byron. Die Geschichte seines Lebens klingt selbst wie ein moderner Roman; sie ist zugleich der einzige Kommentar zu seinen Werken. George Noel Gordon, Lord Byron (1788—1824), aus London, war der Sohn eines königlichen Gardekapitäns. Sein Vater hieß der tolle Jack; er war ein ausschweifender Sonderling, der von seiner Frau getrennt lebte. Der Knabe war ganz der Erziehung seiner Mutter überlassen, welche ihn bald verzärtelte, bald mißhandelte. Sie hatte sich mit ihrem Sohne nach Aberdeen in den schottischen Hochlanden zurückgezogen; hier lernte er Mary Chaworth kennen und faßte zu ihr jene tiefe Neigung, welche von dem um zwei Jahre älteren Mädchen zurückgewiesen wurde, ein Ereignis, welches den Keim zu seiner pessimistischen Weltanschauung legte. 1805 bezog er die Uni-



Thomas Moore.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von W. H. Watt; Originalgemälde von G. S. Newton.

versität Cambridge und gab sich hier einem wilden Genußleben und einer entschiedenen Opposition gegen alle Autorität des Staates und der Kirche hin. Aber bald erfaßte ihn Überdruß an dieser Lebensweise; er unternahm eine Reise nach Spanien, Portugal, dem Orient und Griechenland. Mit reichen poetischen Schätzen kehrte er in die Heimat zurück. Seine Werke fanden einen ungemessenen Beifall. Nach der Rückkehr vermählte er sich mit Miß Isabella Milbanke-Noel. Aber diese Ehe wurde schon nach einem Jahre getrennt; sie war vielleicht der unglücklichste Schritt seines Lebens. Um den Verleumdungen, welche die Familie seiner Gattin gegen ihn aussprengte und die einen wahren Orkan der Entrüstung gegen Byron entfesselten, auszuweichen, verließ er im Jahre 1816 England, wohin er nie wieder zurückkehrte. Er lebte eine Zeitlang am Genfer See in Gesellschaft des Dichters Shelley, dann in Italien, wo ihn an die schöne und geistreiche Gräfin Theresa Guiccioli, welche an einen alten Mann verheiratet war, eine leidenschaftliche Liebe fesselte. Aber er mußte, beständig politischen und persönlichen Verfolgungen ausgesetzt, Italien verlassen. Er beschloß nun, sein Leben und den Rest seines Vermögens der Erhebung des griechischen Volkes zu weihen, und so ging er im Juli 1823 nach Missolonghi, wo er mit den höchsten Ehren empfangen wurde. Aber die Anstrengungen und Enttäuschungen, welche er auch in dieser Phase seines Daseins erleben mußte, waren für seine schon vorher gänzlich untergrabene Gesundheit zu schwer: er erlag einem hitzigen Fieber, das ihn am 19. April 1824 im siebenunddreißigsten Lebensjahre rasch hinwegraffte.

In dem Wesen Byrons sind Dichter, Wüstling und Held in wunderbarer Weise gemischt. Die seltsamste Vereinigung entgegengesetzter Extreme in Geist, Charakter und Weltanschauung, ja selbst in seinem Äußern, macht ihn zu einem Rätsel für alle, die in den Bannkreis dieses Lebens treten. „Er war zu allem geboren, was Menschen begehren und bewundern; aber zu jedem der ausgezeichneten Vorteile, die er vor anderen besaß, war etwas vom Elend und der Erniedrigung beigemischt. Er stammte aus einem allerdings alten und edlen Hause, das aber durch eine Reihe von Vergehen und Thorheiten herabgekommen und verarmt war. Der junge Peer besaß von Natur ein großmütiges und edelfühlendes Herz; sein Temperament aber war eigensinnig und reizbar. Er besaß einen Kopf, welchen Bildhauer nachzubilden liebten, und einen Fuß, dessen Verkrüppelung die Bettler auf den Straßen nachäfften.“ Alle diese widerstrebenden Elemente muß man zusammenfassen, um die poetische Entwickelung Byrons sich erklären zu können.

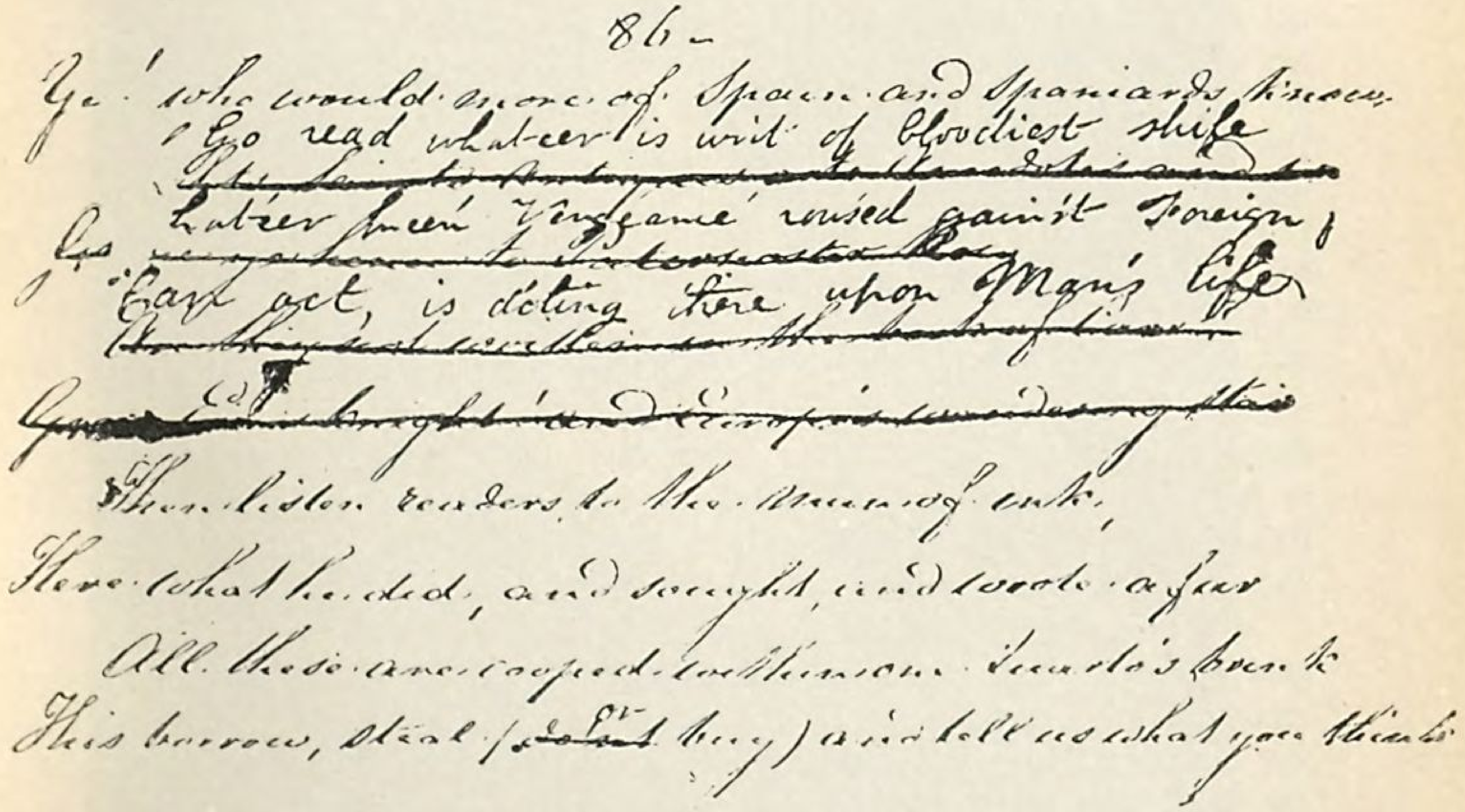
Lord Byron war vor allem ein Dichter der Leidenschaft und der Verzweiflung. Durch trübe Lebenserfahrungen war er auf diesen Standpunkt gelangt; alle Fragen und Rätsel des Seins, alle Schmerzen des Lebens, alle Not und Qual des Menschen hat er in seiner Poesie zum Ausdruck gebracht. Durch den Widerspruch, der ihm begegnete, gereizt, trieb er die Gefühle der Verzweiflung auf die Spitze; mit dieser Verzweiflung verband sich aber eine gewaltige, kühne, glühende Leidenschaft; er empfand einen Ekel am Leben und suchte doch alle seine Genüsse auf. Aus solchem Widerspruch entstand jene Poesie des scharfen Kontrastes, welche für einen Geist, wie den Byrons, einen

außerordentlichen Reiz haben und in einer Zeit, wo die Gegensätze so mächtig aufeinanderstießen, auf alle empfindenden Gemüter eine außerordentlich starke Wirkung ausüben mußte. Byron hatte eine weiche, lyrische Empfindung; er verstand es, die süßesten Herzenstöne anzuschlagen, in schmeichelnden Lauten das Glück der Liebe zu preisen, in glänzenden Bildern die Pracht farbiger Gegenden zu schildern. Dann aber bäumte er sich wieder in titanischem Trotz gegen das Elend der Welt, gegen die Fehler und Laster der Menschen auf. Durch einen Jubelakkord auf die Freiheit, für die er sein Lebenlang begeistert war, sucht er die Gegensätze zu versöhnen. So ist Byron im wahren Sinne des Wortes der Dichter seines Zeitalters, in dem so viele verschiedenartige Strömungen nebeneinander hergehen, so viele feindliche Gegensätze miteinander in Streit liegen. Die beiden großen dichterischen Grundprobleme der neuern Poesie: Don Juan und Faust, haben, wie wir weiter sehen werden, auch Byron viel beschäftigt, denn es lag in seinem Charakter etwas von beiden Elementen. Aus dem unlösbaren Widerstreit zwischen seiner erhabenen Weltanschauung, seinem glühenden Gefühl für das Unendliche und der traurigen Erkenntnis von den Schranken des Irdischen, dem Bewußtsein des Endlichen, der Vergänglichkeit und Hinfälligkeit alles menschlichen Schaffens, entstand jene poetische Stimmung, welche man Weltschmerz genannt und welcher Byron zuerst in der modernen Poesie wirkungsvollen Ausdruck verliehen hat.

Byron ist im wesentlichen ein lyrischer Dichter; als solcher tritt er mit einer Subjektivität auf, die bis dahin in der Geschichte der Dichtung unerhört war. Er sucht vor allem seine Empfindungen geltend zu machen; aber seine Gedichte sind von einer Zartheit und Innigkeit der Empfindung, wie sie seit Milton in der englischen Poesie nicht wieder vorgekommen. Darauf beruht ihre tiefste Wirkung. Er sucht sich in seinen Gedichten von den stürmenden Empfindungen zu befreien, aber er geht im Ausdruck seiner Leidenschaft niemals über das dichterische Maß hinaus. „Er ist immer edel und einfach, und er spricht zur Seele. Was seinen Gedichten hauptsächlich ihren Reiz verleiht, ist der feine poetische Duft, die sinnige Stimmung, der Atem des Geistes in dem Pulsschlag der Natur. Es ist der Geist der Natur selber, der zu uns spricht, in der Regel mild und etwas traurig wie in einer umwölkten Mondnacht: denn Nachtbilder sind es allerdings fast ausschließlich, was er uns von der Natur zeigt, wenn er nicht ein blendendes fremdartiges Kolorit darüber breitet oder sie in sturmbewegter Leidenschaft darstellt; mit einer heitern, einfachen Tagesstimmung hat er es nie zu thun."

Auch in seinen epischen Dichtungen entfaltet sich die Subjektivität seiner Weltanschauung, seine große, ringende Natur. Schon das erste dieser Werke, „Ritter Harolds Pilgerfahrt" (Childe Harold's Pilgrimage) zeigt alle Vorzüge und Mängel seines dichterischen Wesens: es ist eine Schilderung seiner Empfindungen und Erlebnisse auf den Reisen, welche er von 1809—1811 durch einen großen Teil Europas gemacht hat. Junker Harold ist nach einem ausschweifenden Leben genußmüde der Heimat entflohen; er schildert uns Spanien, den klassischen Boden von Hellas, dann erzählt er Erinnerungen aus seinem Leben in England. Er feiert Napoleon; der Anblick des Rheins und des

Genfer Sees ruft eine Fülle von Gedanken und Reminiszenzen in ihm wach. In dem vierten Gesang beschreibt er Italien und die großen Geister, die auf diesem Boden gelebt; in Rom schließt das Gedicht ab. Byron hat sich zwar selbst dagegen gewehrt, daß er in Harold sein eigenes Bild gezeichnet, dennoch erkennen wir, nachdem uns sein Leben in allen Einzelheiten vertraut geworden, den Dichter in den Wechselfällen seines Erdenwallens bis dahin, wo er als irrender Pilger auf den Ruinen Roms weilt. Auf dieses Gedicht folgte eine Reihe poetischer Romanzen: „Der Giaur“, „Die Braut von Abydos“



Aus dem Manuskript von Byrons „Childe Harold's Pilgrimage“,
nach welchem die erste Ausgabe 1812 gedruckt wurde: nur die Korrekturen sind von des Dichters eigener Hand.
Faksimile in halber Originalgröße. London, Brit. Mus.

Transskription:

Vers 86 (in den späteren Drucken Vers 87 mit erheblichen Veränderungen).

| | |
|---|---|
| Ye! who would more of Spain and Spaniards know | Then listen readers to the man of ink, |
| Go read whate'er is writ of bloodiest strife | Here what he did, and sought, and wrote afar |
| What'eer keen vengeance roused gainst Foreign f(oe) | All these are cooped within one Quartos brink |
| Can act, is acting there upon mans life | This borrow, steal (or buy) and tell us what you think. |

(The Bride of Abydos), „Der Korsar“, „Lara“, „Die Belagerung von Korinth“ (The Siege of Corinth), „Parisina“, „Beppo“, „Mazeppa“, „Die Insel“ (The Island), „Der Gefangene von Chillon“ (The Prisoner of Chillon). Alle zeichnen sich durch die funkelnde Pracht der Schilderung aus, durch lyrischen Schwung und durch glühende Phantasie, welche sich in glänzenden Bildern offenbart. In der ersten Romanze, „Der Giaur“, erzählt der Dichter das tragische Schicksal einer türkischen Sklavin Leila, welche von Hassan, ihrem Herrn, um ihrer Liebe zu einem Ungläubigen willen ins Meer geworfen, aber von diesem, einem Venetianer, blutig gerächt wird.

Wie diese, so sind auch die anderen poetischen Erzählungen von der gleichen Subjektivität eingegeben und mit prächtigen Schilderungen, mit herrlichen lyrischen Monologen erfüllt.

Einen entschiedenen Gegensatz zu allen genannten Schöpfungen bildet Byrons bedeutendstes Werk, sein „Don Juan“, ein satirisches Epos, das, obwohl unbeendet geblieben, doch von hoher künstlerischer Vollendung ist. Hier hat Byron den Ton gefunden, welcher seinem Geiste am meisten zusagte, jenen zwischen stürmischem Drang ins Unendliche und milder Herzenssehnsucht, zwischen tiefstem Schmerz und höchster Lust schwankenden Gefühlsausdruck, dessen Echtheit und Kraft uns ergreift und mit sich fortreißt. „Don Juan“ ist ein Heldengedicht, das auf der Weltbühne sich abspielt, auf welcher Byron lebte und litt; es prägt die Totalität seines Wesens deutlicher und charakteristischer als alle seine übrigen Werke aus. Er selbst ist der Don Juan, den er schildert, und mit einer gigantischen Schöpferkraft beherrscht er seinen Stoff. „Es ist ein Autodafé der Leidenschaft, das Byron in dieser gewaltigen Dichtung vollbringt. Die ganze Welt muß in diesen heftigen Flammen zerlodern, und nachdem die Lust der irdischen Existenz an allen Formen gebüßt worden, muß das Häßliche wie das Schöne in derselben Feuersäule der Vernichtung mit emporwirbeln.“ Es giebt nichts Häßliches und Verdammungswürdiges, das er nicht auf dieser seiner Bahn berührt und mit sich reißt; aber auch alles Süße, Zarte und Innige in der Welt wird erkannt und genossen. So herrscht eine wahrhaft erhabene Universalität in diesem Gedicht, in dem alle Töne des Lebens anklingen, das uns in alle Abgründe und auf alle Höhen des Daseins führt.

In Sevilla begegnen wir zuerst unserm Helden; dort wird uns sein Lebensglück, seine Familienverhältnisse, die Geschichte seiner Liebe zu Donna Julia erzählt; dann geleitet ihn der Dichter nach Griechenland. Ein Sturm auf hoher See und der Untergang eines Schiffes werden in kühnen Bildern geschildert; nur Don Juan allein rettet sich; er gelangt auf ein Felseneiland, wo ihn die Tochter eines indischen Piraten findet und pflegt. Ein rührendes Idyll spielt sich zwischen dem unschuldigen Naturkind Haidee und Don Juan ab, bis endlich auch über diese Liebe eine tragische Katastrophe hereinbricht. Der Vater Haidees, Lambro, will den kühnen Franken töten; dieser aber sucht sich zu befreien; der Schreck tötet nur Haidee, während Don Juan auf einem Sklavenschiff nach Konstantinopel geführt wird. Dort erlebt er sein drittes Abenteuer mit einer der Frauen des Sultans, Gulbeyaz, welcher er, als Mädchen verkleidet, vorgeführt wird. Der siebente Gesang führt uns in das Lager Suwarows vor der türkischen Festung Ismail in dem Augenblick, da ein von ihm verloren geglaubter Krieger, der Engländer Johnson, und mit ihm Don Juan und seine aus dem Harem entführte Geliebte Dudu aus Konstantinopel entkommen und in das Lager der Russen gelangt sind. In wundervollen Bildern werden die Schrecken des Krieges, die Stürmung und Einnahme der Festung geschildert. Unter den ersten, welche in die Stadt eindringen, ist Don Juan; aber auch mitten in der Verwüstung hat er Gelegenheit gefunden, ein türkisches Mädchen, Leila, aus mörderischen Kosakenhänden zu erretten. Nach der Einnahme der Stadt wird er als Kurier mit der Siegesbotschaft an die Kaiserin Katharina nach Petersburg geschickt und



Lord Byron.

Nach dem Stahlstiche von Rob. Grave; Originalgemälde von Thom. Phillips.

nimmt dahin seine neue Geliebte mit. In Petersburg spinnt Don Juan sein fünftes Liebesabenteuer mit der Kaiserin selbst an; er genießt am russischen Hofe reiche Gunst. Endlich aber erkrankt er; die Ärzte verordnen ihm eine Reise, und so zieht er durch Polen, Deutschland und Holland zurück nach seiner Heimat, nach England. Hier bietet sich dem Dichter nun reiche Gelegenheit, das Leben der englischen guten Gesellschaft mit voller satirischer Schärfe zu schildern; er rächt sich an seinen zahlreichen Gegnern für alles, was ihm an Schimpf und Spott von ihnen widerfahren. Auch ein neues Liebesabenteuer harrt dort seiner; in dem Hause eines reichen Lords findet er dessen Gattin, Lady Adeline, eine Frau, die durch ihre innere Leidenschaftlichkeit ihn fesselt. Die Schilderung der Abenteuer in der Gesellschaft des englischen High-life füllt die beiden nächsten Gesänge aus, und dann bricht das Gedicht ab. Es war Byrons Absicht, seinen Helden endlich nach Frankreich zu führen und ihn während der französischen Revolution im Tode für die Freiheit die Sühne für sein Leben finden zu lassen. Er ist dazu nicht gelangt. Aber auch als Torso ist das Gedicht von hoher Bedeutung, indem es alle Widersprüche in dem dichterischen Wesen Byrons in genialer Weise zusammenfaßt. Die Leidenschaft und der Zweifel, Haß und Liebe, Überdruß an der Welt und Enthusiasmus für die Freiheit, alle Gefühle, welche seine Brust durchstürmten und sein Herz bewegten, sind hier in einer wunderbaren Weise vereinigt, und über all diesen Ideen schwebt eine unerschöpfliche mutwillige Laune, ein glänzender Witz, der uns unwiderstehlich mit sich fortreißt.

Die übrigen Schöpfungen Byrons schließen sich diesen Werken gleichartig an. In seinen dramatischen Dichtungen ist seine Subjektivität ein empfindliches Hindernis. Das erste und berühmteste derselben, „Manfred“, ist unter dem Einfluß von Goethes „Faust“ entstanden; es ist wie ein Epilog zu dem Werke Goethes, besteht aber nur aus einer Folge von Stimmungen, welche an einem dünnen Faden aneinander gereiht sind. Der Mangel an dramatischem Gehalt zeigt sich auch in seinen großen venetianischen Trauerspielen „Marino Falieri“ und „Die beiden Foscari“. Dagegen in der Tragödie „Sardanapal“, wie in den beiden Mysterien „Kain“ und „Himmel und Erde“ (Heaven and Earth) hat Byron auch eine glänzende dramatische Fähigkeit entfaltet. Nur ein so kühner Geist wie er konnte es wagen, in solchen Problemen seine Kraft zu erproben; in wildem Trotz wendet er sich gegen alle Anschauungen der Religion, selbst gegen die Idee von Gott. Aber auch in dieser wilden Phantasie, die mit den höchsten Fragen der Menschheit ihr Spiel treibt, liegt ein eigentümlicher Zauber. „Der Dichter reißt uns überall in seiner Stimmung mit sich fort; er durchzittert uns mit der dämonischen Lust seiner bösen Geister, mit dem Stolz und Hohn seines gefallenen Erzengels, und wenn er dadurch auch keinen Anspruch auf den Himmel erwirbt, so gewinnt er um so sicherer sein Bürgerrecht im Garten der Poesie.“

Byron war wohl der größte Dichter Englands neben Shakespeare; was jener als Dramatiker, hat dieser als lyrischer Dichter im vollen Maße besessen: die Energie der Leidenschaft, die Kraft, dieser Leidenschaft volltönenden Ausdruck zu verleihen. Er hat den Geist der Zeit mit seinem Irren und Suchen nach

der Wahrheit, seinem Zweifel und seiner Sehnsucht nach Erlösung, am treusten erfaßt und in seiner Dichtung, die zwischen herbem Spott und jubelnder Lust, zwischen tiefer Schwermut und inniger Liebe, zwischen weiser Erfahrung und tiefster Menschenverachtung wechselt, mit unnachahmlicher Wahrhaftigkeit zum Ausdruck gebracht.

---

Eine Erscheinung wie die Lord Byrons, die in sich selbst die größten Widersprüche trug, mußte natürlich auch einander widersprechende Beurteilungen hervorrufen. So schwankte bei seinen Lebzeiten und auch nach seinem Tode das Urteil über ihn zwischen glühender Bewunderung und leidenschaftlichem Hasse hin und her. Seine Gegner nannten Byron und diejenigen, welche in seinen Pfaden gingen, die „satanische Schule" und zählten zu dieser vor allen seinen Freund Shelley sowie die Dichter Hunt und Keats.



Percy Bysshe Shelley.
Nach dem anonymen Stahlstiche in Dowden, Life of Shelley.

Percy Bysshe Shelley (1792—1822), aus Fieldplace, verriet schon auf der Schule seine poetische Begabung und die freie Richtung seines Geistes. Ein Essay über die Notwendigkeit des Atheismus schloß ihn von der Universität Oxford aus; es erfolgte ein Bruch mit seiner Familie, der den Dichter in bittere Armut versetzte. Eine unüberlegt geschlossene Ehe wurde bald wieder gelöst. Die Verfolgungen, welchen Shelley „wegen Atheismus und Unmoralität" ausgesetzt war, verleideten ihm die Heimat; er machte nun größere Reisen durch Frankreich und Italien; am Genfer See lebte er längere Zeit in intimer Freundschaft mit Lord Byron. Auf einer Fahrt in der Bai von Spezzia nahe bei Pisa in einer leichten Barke wurde er von einem Gewittersturm überrascht und ertrank im Meere. Shelley hat erst nach seinem Tode die Anerkennung gefunden, welche er verdiente. Was Lord Byron beabsichtigte, das hat er mit kühnem Geiste auszuführen gewagt: er hat zuerst den Bruch mit der Tradition vollzogen, gegen die sich selbst Byron nur aufzulehnen wagte. Mit einem liebe-

vollen Herzen für die Menschheit und ihre freie Entwickelung, erfüllt von inniger Sehnsucht, der Menschheit die Freiheit wiederzugeben, deren sie so lange schmerzlich entbehren mußte, mit einem tiefen Groll gegen die Feinde und Unterdrücker dieser Freiheit, mit einem klaren Geiste, der das Ziel genau kannte, dem sein Leben und Schaffen galt, und nicht zuletzt mit einer großen poetischen Kraft ging Shelley an sein Werk. Schon seine ersten größeren Dichtungen „Die Königin Mab" (Queen Mab) und „Alastor, oder der Geist der Einsamkeit" (Alastor, or the Spirit of the Solitude) gaben dem Dichter reiche Gelegenheit, seine scharfe Opposition gegen die verrotteten Zustände in Kirche, Staat und Gesellschaft in leidenschaftlichen Strophen auszusprechen. Die Feenkönigin führt auf ihrem Wagen die Seele Janthes, welche hier auf Erden den Glauben an eine weise und gerechte Vorsehung verloren, durch alle Räume des Universums, um ihr dessen Zweck klar zu machen. Sie läßt sie einen Blick in die Geschichte thun, sie läßt sie in die Vergangenheit zurückschauen und die Gegenwart betrachten; aber beides erscheint ihr entsetzlich und trostlos und Janthe gerät in Verzweiflung, da sie auch in die Zukunft blickt. Noch schärfer tritt der Dichter in seinem „Alastor" und in dem großen Gedicht „Die Empörung des Islam" (The Revolt of Islam) für die Freiheit und gegen die Tyrannei auf. Er möchte die Massen wie ein schlummernder Vulkan erwecken und die Welt mit ewiger Glut erfüllen. Er kämpft gegen Trug und Falschheit für die Rückkehr zur Natur und für die Freiheit.

Was wissen wir, wohin? Welch süßer Traum
Uns hold durch endlos weiter Leidenschaft
Gewinde führen mag, indes der Schaum
Des Lebensstromes unser Schiff entrafft,
Ihm luftumspannte, schnelle Segel schafft?
Warum auch Wissen, wenn ja doch der Klang
Der Liebe und des sanften Fühlens Kraft
Lauter und lauter in harmon'schem Drang
Dem allgemeinen Quell des Lebens sich entrang?

Shelleys Ideal ist der antike Pantheismus, eine Naturreligion, welche den ewigen Geist im Weltall feiert, die positiven Religionen und gesellschaftlichen Formen aber mit Leidenschaftlichkeit befehdet. In seinem Drama „Der entfesselte Prometheus" sucht er seine Ideen über die Befreiung der Menschheit und den Sturz der Götter, an deren Stelle Prometheus als der Befreier des Menschengeschlechts tritt, symbolisch darzustellen; in dem lyrischen Drama „Hellas" feiert er die griechische Revolution; in der Tragödie „Die Cenci" bemächtigt er sich eines entsetzlichen historischen Stoffes mit großer dramatischer Kraft. Sein innerstes Wesen aber kommt in seinen lyrischen Gedichten zum Ausdruck; hier erscheint der Dichter in der That „wie eine Laute, von jedem Windhauch tongeschwellt, wie ein Hag voll Rosenduft", wie ein Maientag voll Licht und Anmut. Der Wurm des Zweifels nagt freilich auch an diesen Blüten seiner Empfindung, aber er sucht ihn da durch eine milde Resignation, durch eine innige Liebessehnsucht zu überwinden. Die Ode an den Westwind ist in ihrer elegischen Grundstimmung eine der klarsten und schönsten seiner Dichtungen; sie beginnt mit folgender Apostrophe:

O wilder Westwind, du des Herbstes Lied,
Vor dessen unsichtbarem Hauch das Blatt
Dem Schemen gleich, der vor dem Zaubrer flieht,

Fahl, pestergriffen, hektisch rot und matt
Ein totes Laub zur Erde fällt! O du,
Der zu der winterlichen Ruhestatt

Die Saaten führt — die Scholle deckt sie zu,
Da liegen sie, wie Leichen starr und kalt,
Bis deine Frühlingsschwester aus der Ruh'

Die träumenden Gefilde weckt und bald
Die auferstandnen Keim' in Blüten sich
Verwandeln, denen süßer Duft entwallt: —

Allgegenwärt'ger Geist, ich rufe dich,
Zerstörer und Erhalter, höre mich!

Bitter flehend klagt der Dichter dem Westwind, was er gelitten; stolz, wild und fessellos wie dieser ist er durch das Leben gejagt, und verblutend sinkt er auf Schwerter nieder. Die Ode schließt mit den Versen:

Laß aus dem Wald mich deine Harfe sein,
Ob auch wie seins mein Blatt zur Erde fällt!
Der Hauch von deinen mächt'gen Melodein

Macht, daß ein Herbstton beiden tief entschwellt
Süß ob in Trauer. Sei du, stolzer Geist,
Mein Geist! Sei ich, du stürmevoller Held!

Gleich welkem Laub, das neuen Lenz verheißt,
Weh' meine Grabgedanken durch das All,
Und bei dem Liede, das mich aufwärts reißt,

Streu, wie vom Herde glüh'nder Funkenfall
Und Asche stiebt, mein Wort ins Land hinein!
Dem Erdkreis sei durch meiner Stimme Schall

Der Prophezeiung Horn! O Wind, stimm ein:
Wenn Winter naht, kann fern der Frühling sein?

In einer Elegie auf den Tod des jungen Dichters John Keats, einer seiner erhabensten Schöpfungen, hat Shelley unwillkürlich sein eigenes Bild gezeichnet, denn auch er ist wie ein Fremdling unter den Menschen einhergegangen, auch ihm hatte die Natur sich in ihrer vollen Schönheit gezeigt; aber von der wilden Meute stürmender Gedanken gehetzt, kann er dieser Schönheit sich nicht erfreuen, und so, „verlassen wie ein Reh, verletzt vom Jagdgeschoß," sinkt er am letzten Ziel ermattet nieder.

---

Der Dichter, dem diese Elegie galt, **John Keats** (1796—1821) aus London, hat in seinen Gedichten „**Endymion**", „**Lamia**", „**Isabella**" dieselbe Begeisterung für die Natur, dieselbe Sehnsucht nach Befreiung von allen Fesseln, welche die Menschheit drücken, in zarten und lieblichen Bildern auszusprechen versucht, wie Shelley; aber es fehlte ihm, wie allen anderen Nachahmern der beiden großen Dichter Shelley und Byron, an der poetischen Urkraft,

an der vollen Klarheit, ihre dichterischen Gedanken und Empfindungen in einen sichern Zusammenhang zu bringen. Von diesen Nachahmern sind noch zu nennen: James Henry Leigh Hunt (1784—1859), dessen Dichtung „Rimini“ (The Story of Rimini) ihn in die Reihe Byronscher Poeten stellt, und Walter Savage Landor (1775—1864), dessen Epos „Gebir“ und dessen „Erdichtete Gespräche“ (Imaginary Conversations) und „Heroische Idyllen“ (Heroic Idylls) ihn den Nachzüglern der englischen Romantik zugesellen, obwohl er stets eine ziemlich selbständige Stellung einzunehmen bemüht war. In dem Bannkreis solcher poetischer Genien wie Burns, Scott, Moore, Byron und Shelley bewegten sich wohl alle englischen Dichter der Folgezeit, aber keiner von ihnen besaß die plastische Gestaltungskraft des einen, die Leidenschaft und die hohe Kunst des andern. Sie teilten die Anschauungen der großen Dichter und suchten sie zu übertreiben oder auch zu mildern; sie hatten sich in ihrer Gedankenwelt häuslich eingerichtet, vermochten aber nur selten einen neuen Ton anzuschlagen, und keiner von ihnen hat es gewagt, aus dem Kreise herauszutreten und neue Pfade für die Dichtung zu ebnen. So sind den bereits genannten Dichtern auch noch die folgenden anzureihen: Charles Lamb, als Lyriker wie als Humorist bekannt; Bryan Walter Proctor, der unter dem Pseudonym Barry Cornwell in seinen erzählenden Gedichten, namentlich in „Marcian Colonna“ Byron am nächsten kam, während er in seinen lyrischen Gedichten die Manier Shelleys nachzuahmen suchte; ferner Bernard Barton, der namentlich die religiöse Lyrik pflegte, wohingegen Thomas Hood als humoristischer Dichter sich auszeichnete und durch seine Schilderungen des sozialen Elends Aufsehen erregte. Auf seinem Grabstein stehen die Worte: „Er sang das Lied vom Hemd“, und in Wahrheit hat dieses einzige Gedicht seine Unsterblichkeit bewirkt. Es ist das Lied einer armen Näherin, die in Hunger und Armut nach Glück und Sonne sich sehnt. Thomas Hood hat für die sozialistische Poesie eine ganze Schule gebildet. Gerade in England, wo die Gegensätze in der Gesellschaft am schärfsten aufeinander stoßen, war für diese Dichtungsart ein günstiger Boden. Eine interessante Erscheinung in dieser Zeit ist auch Ebenezer Elliot (1781—1849), ein Dorfschmied, dessen erste Gedichtsammlung den Titel „Korngesetzreime“ (Cornlaw-Rhymes) führen, weil er in ihr sich hauptsächlich gegen das Korngesetz richtete, das, zum Vorteil der reichen Grundbesitzer, den Armen das Brot verteuerte.

Zugleich mit den Romantikern, aber unabhängig von ihnen und ziemlich selbständig, bewährte sich die Dichterin Felicia Hemans (1794—1835); ihre Gedichte haben einen melancholischen, süß schwärmerischen Grundton, sind aber originell in der Empfindungsweise, kräftig und farbig in den Bildern, und in großen Stoffen erhebt sie sich zu einer Energie des Ausdrucks, die ihre Schöpfungen den besten anreiht, welche die englische Dichtung hervorgebracht hat. Man würde ihr Unrecht thun, wenn man behaupten wollte, daß die eigentliche Stärke ihrer Dichtungen in deren weiblichem Element liege; doch verläßt sie allerdings niemals die Grenzen der Weiblichkeit, sie hat ein gläubiges Herz, und auch in ihrer tiefsten Schwermut giebt sie nicht die Hoffnung auf Erlösung und Befreiung auf. Eine Perle ihrer Dichtungen ist das Nachtlied zur See:

Dunkel braust das Meer,
Bangen Hauchs die Winde flüstern,
Meeresvögel träg' und schwer
Flüchten ängstlich sich im Düstern.
O, bei Sturmeswehen,
Der du aus den Höhen
Hörst, was deine Kinder flehn —
Hör', o Vater, hör'!

Finster ist die Nacht,
Mond und Sterne sind verschwunden;
Wen der Glaube sehend macht,
Hat das rechte Licht gefunden.
Du, der du inmitten
Zorn'ger Flut geschritten
Noch einmal hör' unser Bitten —
Dein, Herr, ist die Macht!

Ihr episches Gedicht: „Das Waldheiligtum" (Forest Sanctuary) hat sie selbst mit Recht für ihr bedeutendstes Werk gehalten. Es schildert das einsame Leben eines Mannes, der um seiner religiösen Ansichten willen in seiner spanischen Heimat furchtbare Unbill erlitten hat und nun in den amerikanischen Urwäldern die Bilder seiner Vergangenheit an seiner Seele vorüberziehen läßt. Wie Felicia Hemans, so hat auch Lätitia Elisabeth Landon (1802—1838), welche sich großer Popularität erfreute, in ihren Gedichten die Empfindungen des weiblichen Lebens mit Anmut, Natürlichkeit und wahrhaft frommer Gesinnung auszusprechen gewußt. An diese beiden Namen schließt sich eine lange Reihe dichtender Frauen an, die alle in zierlichen, anmutigen, sentimentalen und melancholischen Versen ihr Leid zu klagen suchten. Aber erst in der folgenden Epoche ist die englische Lyrik aus den alten Geleisen herausgetreten und hat eine neue Bahn beschritten, indem sie die verjährte Romantik mit dem modernen Freiheitsdrang in einer höhern poetischen Einheit zu versöhnen suchte.

## Das junge England.

Diese Epoche hat man die der Königin Viktoria genannt. Die englische Litteratur, welche durch Byron einen allgemeinen weltbürgerlichen Zug genommen hatte, kehrte nun wieder auf nationalen Boden zurück; so wurde das Gleichgewicht der geistigen Kräfte, welches durch revolutionäre Elemente, wie Byron und Shelley, mächtig erschüttert worden war, wiederhergestellt und ihre bessere Verteilung hielt gleichen Schritt mit der Demokratisierung der Gesellschaft, zugleich aber auch mit der schärfsten Ausprägung des nationalen Kerns im englischen Wesen. In einer solchen Zeit, die durch ihre politischen Einrichtungen und sozialen Gestaltungen, durch die ungeahnten Fortschritte der Technik und Industrie das Kulturleben der modernen Gesellschaft von Grund aus umgestaltete, konnte auch die Litteratur nicht zurückbleiben. Die Macht der öffentlichen Meinung war nirgends so groß wie in England; ihre Worte waren zuweilen Thaten; die Schriftsteller waren sich dessen wohl bewußt und gingen mutig daran, das Leben dieser Gesellschaft nach allen Richtungen hin zu schildern und ihr einen getreuen Spiegel ihrer Fehler und Laster vorzuhalten. So war es ein Gesetz notwendiger psychologischer Entwickelung, daß in dieser Epoche der Roman alle anderen Dichtungsarten zurückdrängen und zu voller Blüte gelangen mußte. Walter Scott hatte dem Epos der Gesellschaft die klassische Form gegeben und es auf das Gebiet der Geschichte ausgedehnt. Aber dieses Gebiet wurde mit der Zeit für den Roman zu eng; man erweiterte seine Stoffwelt nach allen Seiten hin, man zog die Familie, Religion und Politik, das Altertum wie das Mittelalter, das Meer

und den Urwald, soziale und nationalökonomische Fragen, Aufgaben der Emanzipation und der Erziehung in das Gebiet des Romans hinein, welcher sich demgemäß nach verschiedenen Richtungen hin fortbildete. Eng an Walter Scott schloß sich die historisch-romantische Richtung an, während der Gesellschaftsroman seine Vorbilder in den Werken der Dichter vom Ende des 18. Jahrhunderts sah. Wie eine Reaktion gegen diesen erscheinen in der neuen Zeit aber der Sitten- und Charakterroman, der politische und soziale Tendenzroman, endlich der humoristische Familienroman, alle drei Richtungen durch hervorragende Schriftsteller vertreten und durch eine endlose Reihe von Nachahmern fortgeleitet. Den Sittenroman pflegte Bulwer, den politischen und sozialen Tendenzroman Disraeli und Thackeray, den humoristischen Familienroman Charles Dickens.



Edward George Lytton Bulwer. Nach Photographie

Edward George Lytton Bulwer (1805—1873) hat zuerst die Lebenseindrücke und Stimmungen der neuen Zeit in seinen Sitten- und Charakterromanen zu schildern gesucht. Bulwer war wesentlich von deutscher Bildung beeinflußt; in ihm lebte etwas von jenem geistreich grübelnden, zerfahren-schwärmerischen und pessimistischen jungdeutschen Element, welches mit den romantischen Traditionen noch nicht gebrochen hatte und doch das Wehen des Geistes einer neuen Zeit begeistert verkündete. So entstand „die Neigung zu Blasiertheit und Überschätzung der Zufälligkeit, zu skeptischer Betrachtung; die eigenartige Mischung von hochsinnigem Idealismus und einer unverkennbaren Lust am Niedrigen und Häßlichen“, die wir in seinen gesellschaftlichen wie in seinen historischen Romanen, in seinen Dramen und Gedichten wahrnehmen. Ein reiches Wissen, eine mächtige Phantasie, eine große Kraft der Charakteristik kamen ihm bei seinen Schöpfungen wesentlich zu statten. Seine berühmtesten Werke waren: „Pelham, oder die Erlebnisse eines Weltmannes“ (Pelham, or the Adventures of a Gentleman), „Devereux“, „Ernst Maltravers“, „dem Volk von Philosophen und Kritikern“, dem deutschen Volke gewidmet, in Anerkennung der großen Einwirkungen, die er deutscher Philo-

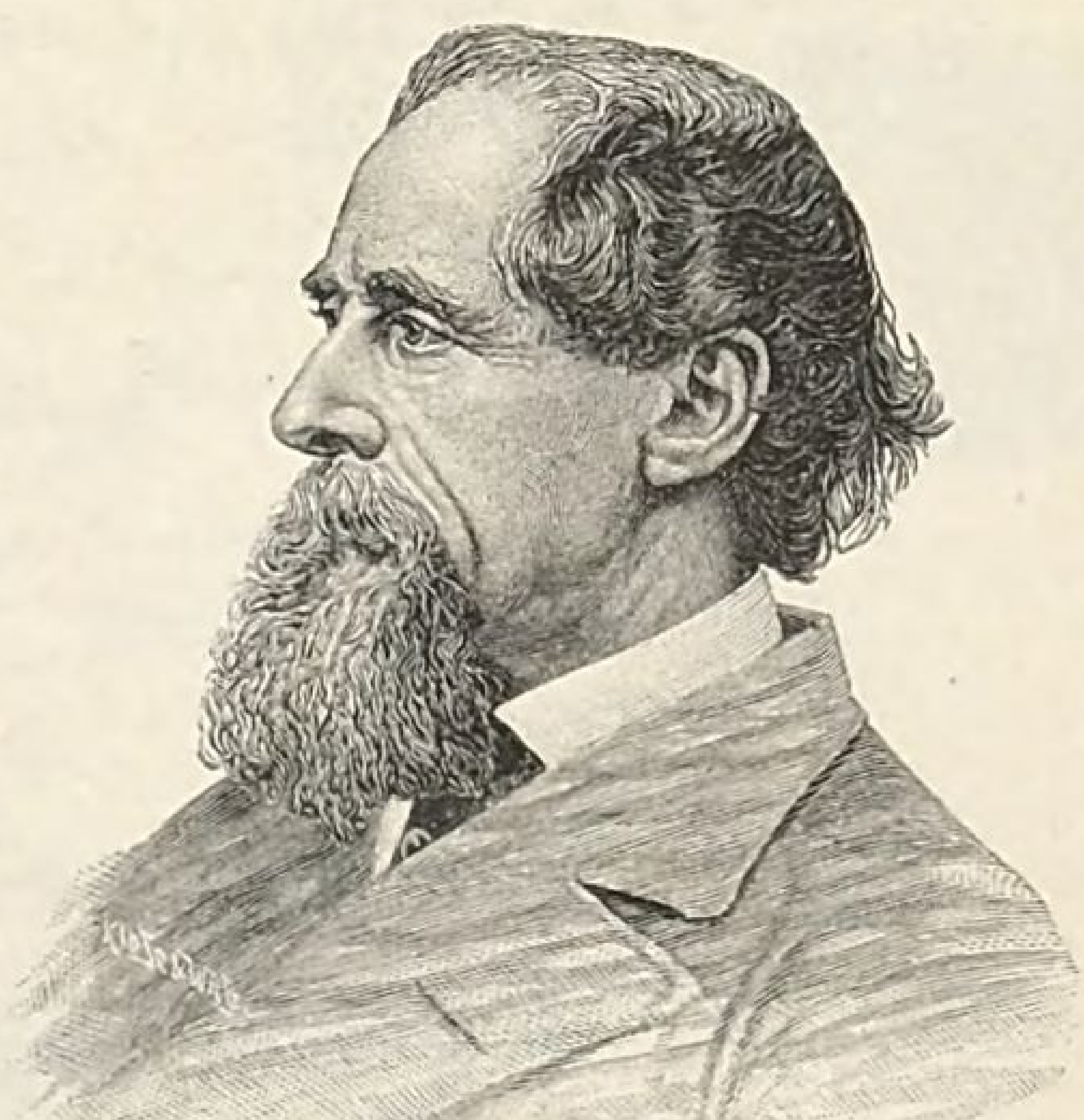
sophie und Dichtung verdankte, ferner „Eugen Aram“, „Paul Clifford“, „Nacht und Morgen“ (Night and Morning), „Lucrezia, oder die Kinder der Nacht“ (Lucretia or the Children of Night), dann eine Reihe großer historischer Romane, wie: „Die letzten Tage von Pompeji“ (The last Days of Pompeii), „Rienzi, der letzte der Tribunen“ (Rienzi, the Last of the Tribunes), „Harold, der letzte Sachsenkönig“ (Harold, the Last of the Saxon Kings), „Calderon, der Höfling“ (Calderon, the Courtier), „Die Caxtons“ u. v. a. Als epischer Dichter hat er durch seine Gedichte von „König Arthur“ (King Arthur), „Milton“, „Der neue Timon“ (The new Timon) in einer Weise, die an die Tendenzen Popes anknüpfte, eine rein phantastische Auffassung des Lebens entwickelt, die in entschiedenem Gegensatz steht zu der Weltanschauung seiner Romane. Sein rastloser Schaffenstrieb führte ihn auch zu dramatischen Schöpfungen, die zwar einen vorübergehenden Erfolg, keineswegs aber die Kraft hatten, die englische Bühne der Gegenwart auf eine höhere Stufe zu erheben.

Bulwers Romane hatten sich nicht nur in seiner Heimat, sondern auch in Deutschland einer außerordentlichen Beliebtheit zu erfreuen; er hatte das Leben in seinen wichtigsten Erscheinungen genau studiert und suchte es in seiner vollen Bedeutung dem Leser vor Augen zu führen. Keine Zeit war ihm fremd, kein Charakter unverständlich; er zeigt alle Gegensätze, er ist Richter und Verteidiger, Dichter und Historiker in einer Person. Er weiß die Charakteranlagen eines Menschen aus den äußeren und inneren Verhältnissen, welche ihn bestimmen, mit großer psychologischer Gewissenhaftigkeit abzuleiten. Wie sehr er sich aber auch dagegen wehrt: er ist von dem Pessimismus Byrons mehr als billig beeinflußt, er hat selbst etwas von jenem blasierten Hochmut, von jener romantischen Genußsucht, die er hier und da zu verspotten, in andern Schöpfungen wieder sehr treffend zu schildern gewußt hat.

Derselben Geistesrichtung folgte auch derjenige Schriftsteller, den man so recht eigentlich als den Sprecher des „jungen England“ betrachten darf, das allerdings mehr in der Politik als in der Litteratur eine Bedeutung erlangte, nämlich Benjamin Disraeli, zuletzt Earl of Beaconsfield (1804—1881) aus London. Disraeli hatte eine reiche Phantasie, aber er wußte sie stets auf erreichbare Ziele zu lenken. Die Tendenz, von welcher er ausgeht, ist nicht immer eine sittliche zu nennen; er liefert eine Apotheose mittelalterlicher Zustände und liebt es, in allen seinen Romanen das Bild eines Helden vorzuführen, der auf die Freuden und Genüsse der Welt verzichtet, um unentwegt dem Ziele seines Ehrgeizes zuzustreben. Seine bekanntesten Romane sind: „Vivian Grey“, „Der junge Herzog“ (The young Duke), „David Alroy“ (The wondrous Tale of Alroy), „Venetia“, „Coningsby“, „Sybille“, „Tancred“, „Lothar“ und „Endymion“. Es ist charakteristisch für Disraeli, daß er in verschiedenen seiner Helden sich selbst in idealisierter Weise zu schildern versucht hat; er stellt die That höher als den Gedanken; über Leichen bahnt er sich seinen Weg zu dem Ziele, welches er sich einmal gesteckt hat; er hegt auch eine außerordentliche Vorliebe für die Rasse, der er entstammt und verspricht ihr eine große Zukunft im Völkerkonzert. Sein Ideal ist die Rückkehr zu den patriarcha-

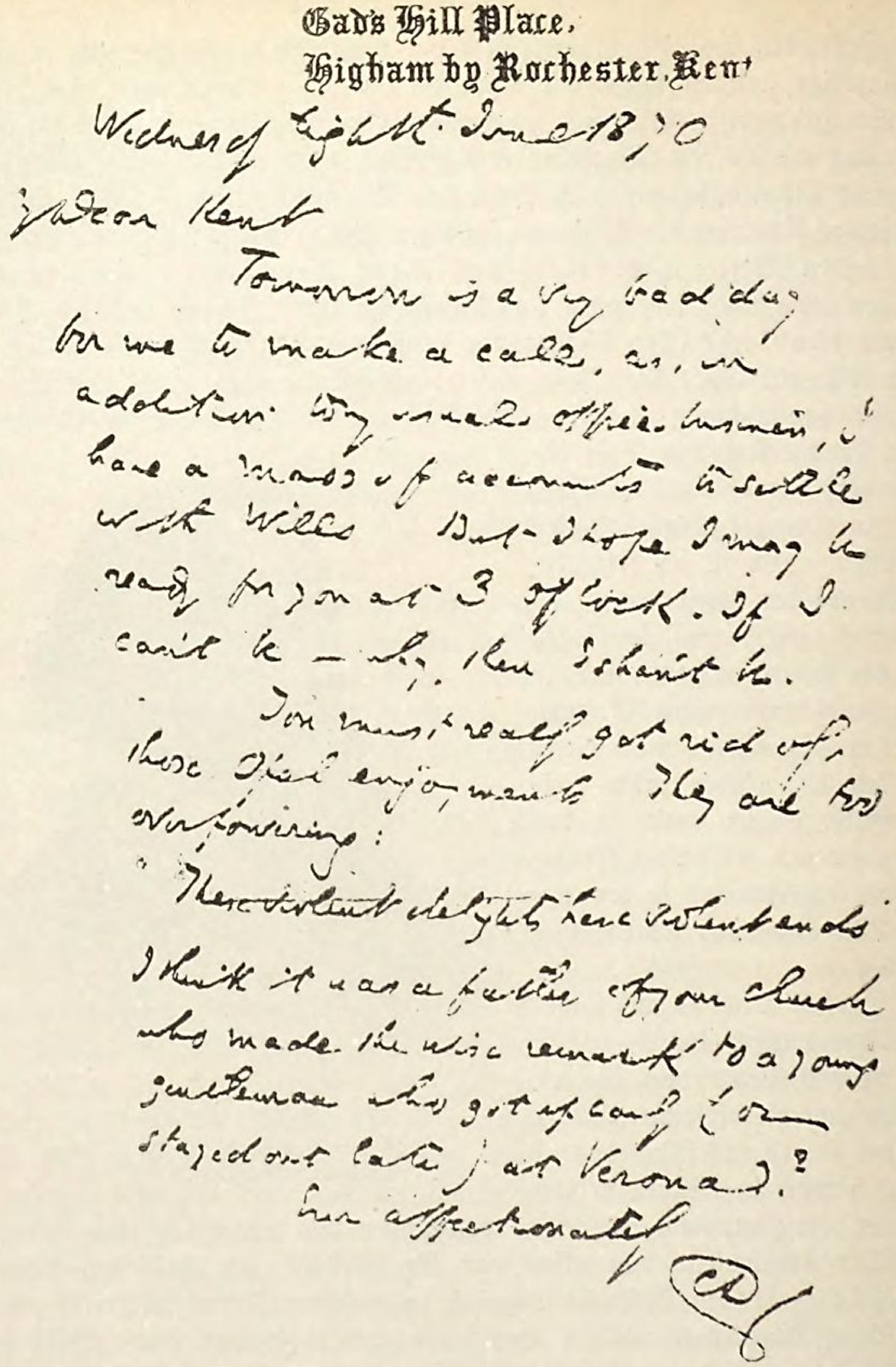
lischen Zuständen des Mittelalters. Als der wahre Held erscheint ihm schließlich doch derjenige, welcher weiß, wie man sein Glück zu machen sucht, und welcher trotz aller Hindernisse dieses Ziel zu erreichen versteht. Jedoch besitzt er ein reiches Formtalent und schildert mit glühender Phantasie, wenn auch mit kaltem Verstande.

Wie Disraeli so war auch Samuel Warren (1807—1877) ein Tory, der in seinen Romanen die Anschauungen seiner Partei wirksam zu vertreten suchte. Seine beiden Werke: „Blätter aus dem Tagebuch eines Arztes" (Passages from the Diary of a late Physician) und „Zehntausend Pfund Renten jährlich" (Ten Thousand a Year) sind von psychologischer Tiefe und scharfer Charakteristik. Man kann diesen Schriftsteller wohl einen Vorläufer der naturalistischen Richtung nennen; er schildert mit Vorliebe das Leben in den vornehmen Kreisen Londons. Sein Bestreben geht darauf aus, die Thatsachen in strenger Wahrhaftigkeit darzustellen. „Er ist am Krankenbett wie auf der Parforcejagd, im Boudoir wie im Bureau, im Salon wie in der Kneipe zu Hause, und ein Bild von niederländischer Gattung entrollt er, so oft er einen dieser Orte betritt." Aber alle diese Schriftsteller treten weit in den Hintergrund vor den beiden Hauptvertretern des Romans in der englischen Litteratur: vor Dickens und Thackeray.



Charles Dickens.
Nach dem Kupferstich von J. H. Baker; Original: Photographie von 1868.

Charles Dickens aus Landport bei Portsmouth (1812—1870), zuerst bekannt unter dem Namen Boz, trat zunächst mit seinen „Skizzen aus London" (Sketches of London) hervor, in welchen er aus dem Leben der Hauptstadt eine Reihe von Typen von unvergänglicher Bedeutung schuf. Der berühmteste von allen war Mr. Pickwick, der Held des Romans: „Die Pickwickier" (Pickwick Papers), in welchem Dickens Mitteilungen von den lustigen Abenteuern einiger Gentlemen giebt, die auf einer Reise durch England die verschiedenen Gesellschaftsklassen kennen lernen. In rascher Folge erschienen nun seine anderen Romane: „Nicholas Nickleby", „Oliver Twist", „Barnaby Rudge", „Martin Chuzzlewit", „Dombey und Sohn", „David Copperfield", „Bleakhouse", „Klein Dorrit" (Little-Dorrit), ferner eine lange Reihe anmutiger Weihnachtserzählungen, von welchen „Ein Weihnachtslied" (A Christmas Carol), „Das Heimchen am Herde" (The Cricket on the Hearth), „Doktor Marigolds Rezepte" (Dr. Marigold's Prescriptions) und „Gebrüder Barbox" die bekanntesten sind, außerdem eine große Anzahl von Reiseschilderungen und humoristischen



Gad's Hill Place,
Higham by Rochester, Kent

Wednesday Eighth June 1870

My dear Kent

Tomorrow is a very bad day for me to make a call, as, in addition to my usual office-business, I have a mass of accounts to settle with Wills. But I hope I may be ready for you at 3 o'clock. If I can't be — why, then I shan't be.

You must really get rid of those Opal enjoyments. They are too overpowering:

"These violent delights have violent ends."

I think it was a father of your church who made the wise remark to a young gentleman who got up early (or stayed out late) at Verona?

Ever affectionately

CD

Faksimile eines Briefes von Charles Dickens; einen Tag vor seinem Tode geschrieben.
Originalgröße. London, Brit. Mus.

Transskription:

Gad's Hill Place, Higham by Rochester, Kent.
Wednesday Eighth June 1870.

My Dear Kent

Tomorrow is a very bad day for me to make a call, as, in addition to my usual office-business, I have a mass of accounts to settle with Wills. But I hope I may be ready for you at 3 o'clock. If I can't be — why then I shan't be.

You must really get rid of those opal enjoyments. They are too overpowering:

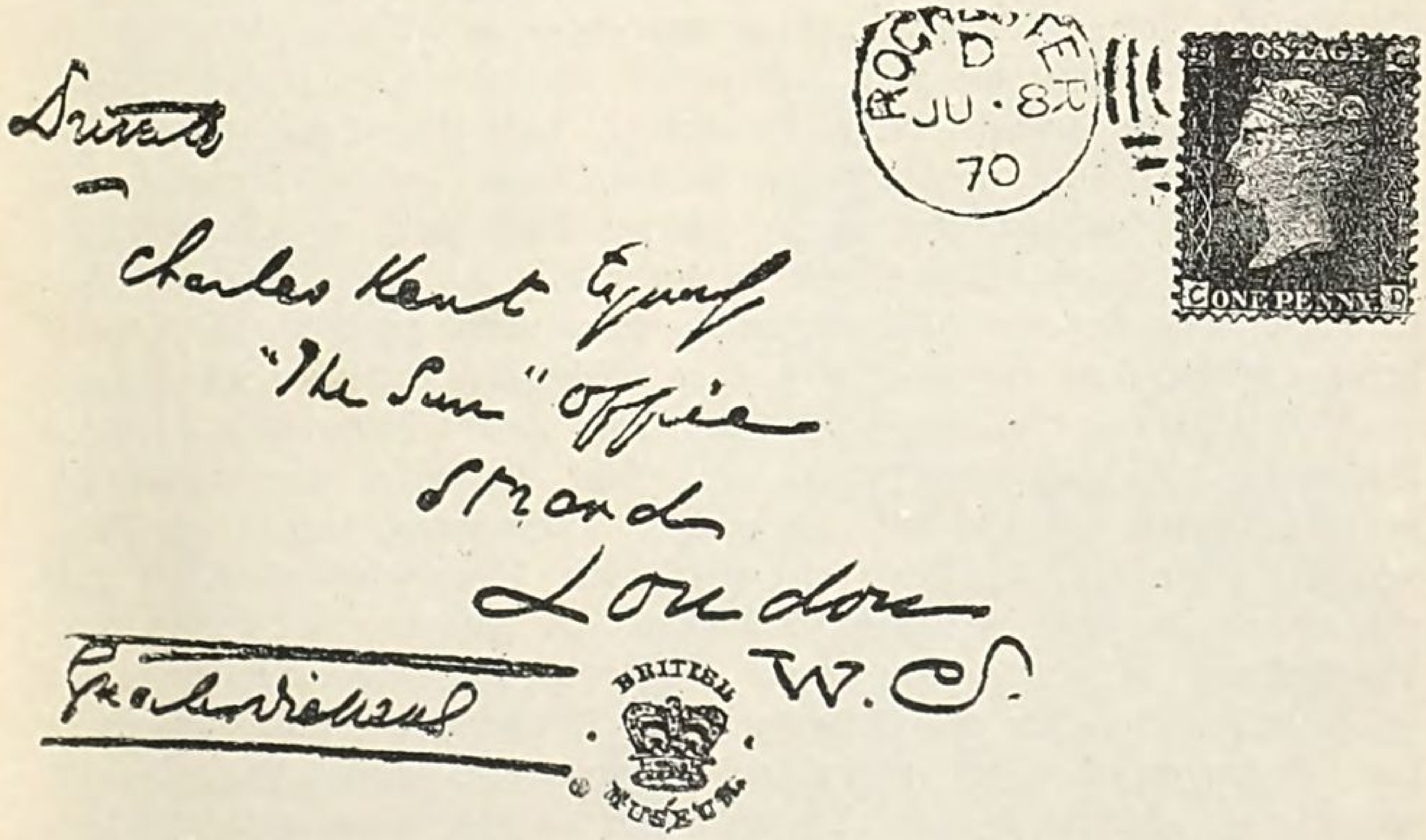
"These violent delights have violent ends:"

I think it was a father of your church who made the wise remark to a young gentleman who got up early (or stayed out late) at Verona.

Ever affectionately

C. D.

Skizzen. In der engen Begrenzung, welche Dickens seinem Talent setzte, zeigte sich seine Meisterschaft; er wollte zunächst das Londoner Leben auf seinen Höhen und in seinen Tiefen darstellen; in der Familie, am Herde, im Klub, in der Postkutsche suchte er sich seine Helden; er studierte sie genau und schilderte sie mit großer Sachkenntnis. Er ist ein echter Humorist und sucht als solcher mit Vorliebe die Kleinen auf, die Kinder, die Armen im Geiste, die Mühseligen und Beladenen, die an der Tafel des Lebens zu kurz gekommen sind. Sein Lachen ist ein gutmütiges; es geht aus einem reinen und guten Herzen hervor. Er sieht die Nichtigkeit aller Dinge wohl ein und weiß ihrer zu spotten; aber, wie um von dieser trüben Anschauung sich zu befreien, mischt er sich gern in



Faksimile der Adresse des nebenstehenden Briefes von Charles Dickens, nachgebildet wegen des darauf befindlichen vollen Namenszuges. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Transskription: Private. Charles Kent Esquire, "The Sun" Office, Strand London W C.

Charles Dickens.

die fröhlichen Reihen der glücklichen Blinden und teilt ihre großen Sorgen und kleinen Freuden mit herzlicher Wärme. So hat sich Dickens ein großes Publikum für seine Werke geschaffen.

Der Vorteil, der darin lag, wog aber die Nachteile nicht auf. Wenn Dickens auf der einen Seite in seinen Romanen sich zu immer größerer Selbständigkeit entwickelte in Bezug auf die Führung der Handlung und die Kompositionsweise, so hat er auf der andern Seite seiner großen Gemeinde notwendigerweise Konzessionen machen müssen, welche die Wahrheit und Gewissenhaftigkeit seiner Schilderungen beeinträchtigten. Das Grundelement seines geistigen Wesens ist die Verherrlichung werkthätiger Liebe, und sicherlich ruht darin das Geheimnis, daß die Schöpfungen Dickens' in den verschiedensten Kreisen und Ständen eine gleiche Begeisterung hervorgerufen haben. Sein Talent ist ein breites,

kein hohes; er kann das Drollige, das Liebenswürdige, das Anmutige schildern, aber das Pathos wahrer Leidenschaft geht ihm ab. Seine Liebesszenen sind sentimental, seine Schilderungen großer Verbrechen sind grotesk; von seinen Typen aus dem Frauenleben sind höchstens die alten Tanten und die braven Dienstboten psychologisch richtig erfaßt. Am besten schildert er die kleinen Lächerlichkeiten und charakteristischen Eigentümlichkeiten des niedern Volkes oder der mittleren Stände, und recht in seinem Element ist er eigentlich nur in der Kinderstube. Er hat eine Freude am Naiven, an der Unschuld, weil er mit seinem Humor den ganzen Menschen und alles Menschliche umfassen will. Darum liebt er vor allem das Einfache, Natürliche und Kleine. Er liebt die Kinder an Jahren und an Geist, er fühlt mit den Armen an Gütern und an Bildung, er schätzt das Niedere, Gewöhnliche, solange es nicht niedrig und unedel ist. Wo er aber in seinen spätern Sozialromanen die zwei Erbübel des englischen Lebens: den Geldgeiz und die religiöse Heuchelei zu geißeln versucht, da gefällt er sich oft in Übertreibungen und schießt über das Ziel hinaus, welches er sich vorgesteckt hat. Seine künstlerische Kraft liegt in der scharfen Beobachtung und humoristischen Auffassung des Menschenlebens, wie in der realistischen Darstellung desselben. Er schreckt nicht vor dem Häßlichen zurück, ja es scheint zuweilen, als habe er dafür eine besondere Vorliebe; aber seine Meisterschaft bekundet sich doch in den Bildern, welche ein Spiegel des bürgerlichen Lebens sind, welche durch die Verbindung von glücklichem Humor und reicher Phantasie, von Herzensgüte und Schalkhaftigkeit uns rühren oder erfreuen. Das Urteil, welches der Mann aus dem Volke in einem Buche von Bret Harte über Dickens fällt, ist nicht ohne tiefern Sinn und ästhetische Berechtigung. Es heißt da: „Er vergoß einen Thränenstrom und brach dann in ein Lachgebrüll aus.“ Die Sentimentalität, welche in den Romanen von Dickens mit dem Realismus in beständigem Streit liegt, ist eine Erbschaft, die er von großen Vorgängern, von Fielding, Smollett und Sterne, überkommen hat. Sie wirkt aber bei ihm darum nicht abstoßend, weil sie aus einem vollen Herzen, aus einem wahren Mitgefühl mit allen Leiden des Lebens hervorgegangen ist. Seine Gestalten haben fast alle individuelles Dasein; er kennt sie, ihre Fehler und Vorzüge, und verheimlicht weder diese, noch übertreibt er jene. Aber er weiß unsere Sympathie für sie zu gewinnen und macht uns ihr Seelenleben verständlich. Sein Ideal ist die Herzensgüte, welche ihm höher steht als Schönheit und Geistesgröße. In dieser Auffassung des menschlichen Lebens liegen die Elemente seiner Bedeutung, zugleich aber auch die Fesseln seiner Begabung, an welchen er wohl hier und da zu rütteln versucht, die er aber nie abzustreifen vermocht hat.

In der humoristischen und satirischen Beleuchtung des Alltagslebens stand ihm der zweite große Romanschriftsteller der neuern englischen Litteratur wirksam zur Seite, ohne daß er es vermocht hätte, seinen Schöpfungen jene warme, innige Liebe einzuhauchen, welche Dickens selbst empfunden und allen seinen Geschöpfen mitgeteilt hat. William Makepeace Thackeray (1811—1863), aus Kalkutta, hat schon in seinem ersten größern Werke: „Der Jahrmarkt des Lebens“ (Vanity Fair) das Programm seines Schaffens in festen Umrissen gezeichnet, und in der Heldin Becky Sharp einen originalen Typus von seltener

Vollendung geschaffen. Er folgt diesem Programm auch in seinen folgenden Romanen: „Die Geschichte von Arthur Pendennis" (The History of Arthur Pendennis), „Die Newcomes", „Die Abenteuer Philipps durch die weite Welt" (The Adventures of Philip on his Way through the World), „Henry Esmond", „Die Virginier" (The Virginians), wie in allen seinen kleinern Erzählungen und Schilderungen. Thackeray ist ein großer Humorist, aber sein Humor ist von einer andern Spielart als der von Dickens; er geht aus einer pessimistischen Grundstimmung hervor, die in der irdischen Welt nur das Vergängliche, Nichtige erkennt und es mit scharfer satirischer Kraft, mit beißendem Witz zu treffen weiß. Damit verbindet er eine Kraft realistischer Darstellung, welche ihn vielleicht noch über Dickens stellt. Es ist ihm vor allem um die Wahrheit zu thun. Unbarmherzig schildert er das Leben, bitter und furchtlos alle Schäden der Gesellschaft, alle Fehler der Menschen, in deren Kreis er tritt. Er kennt nicht die Versöhnung, mit welcher Dickens in der Regel abzuschließen liebt, er führt seine Leser auf den Jahrmarkt menschlicher Eitelkeit und zeigt ihnen da das Treiben ihrer Genossen in all seiner Nichtigkeit, Hohlheit und Selbstsucht. Aber tief in seinem Herzen verborgen lebt eine nicht zu stillende Sehnsucht nach dem Großen, Schönen und Erhabenen; er ist ein größerer Dichter als Dickens, sein Humor hat eine lyrische Färbung. Dieses poetische Element bewahrt ihn davor, die letzten Konsequenzen seiner pessimistischen Weltanschauung zu ziehen. „Der Realismus Thackerays ist derjenige einer schmerzlich verwundeten Natur, welche die Welt durch den Nebel ihres Wundfiebers sieht und im Zustand erhöhter Reizbarkeit eine Menge von Dingen wahrnimmt, die der naiven Umschau eines robust gesunden Menschen entgehen." Er malt die englischen Zustände grau in grau, und die düstersten Schlagschatten fallen auf das Leben der vornehmen Gesellschaft und des Adels. Mit Eifer zieht er gegen die zahlungsfähige Moral und den heuchlerischen Tugendstolz zu Felde.

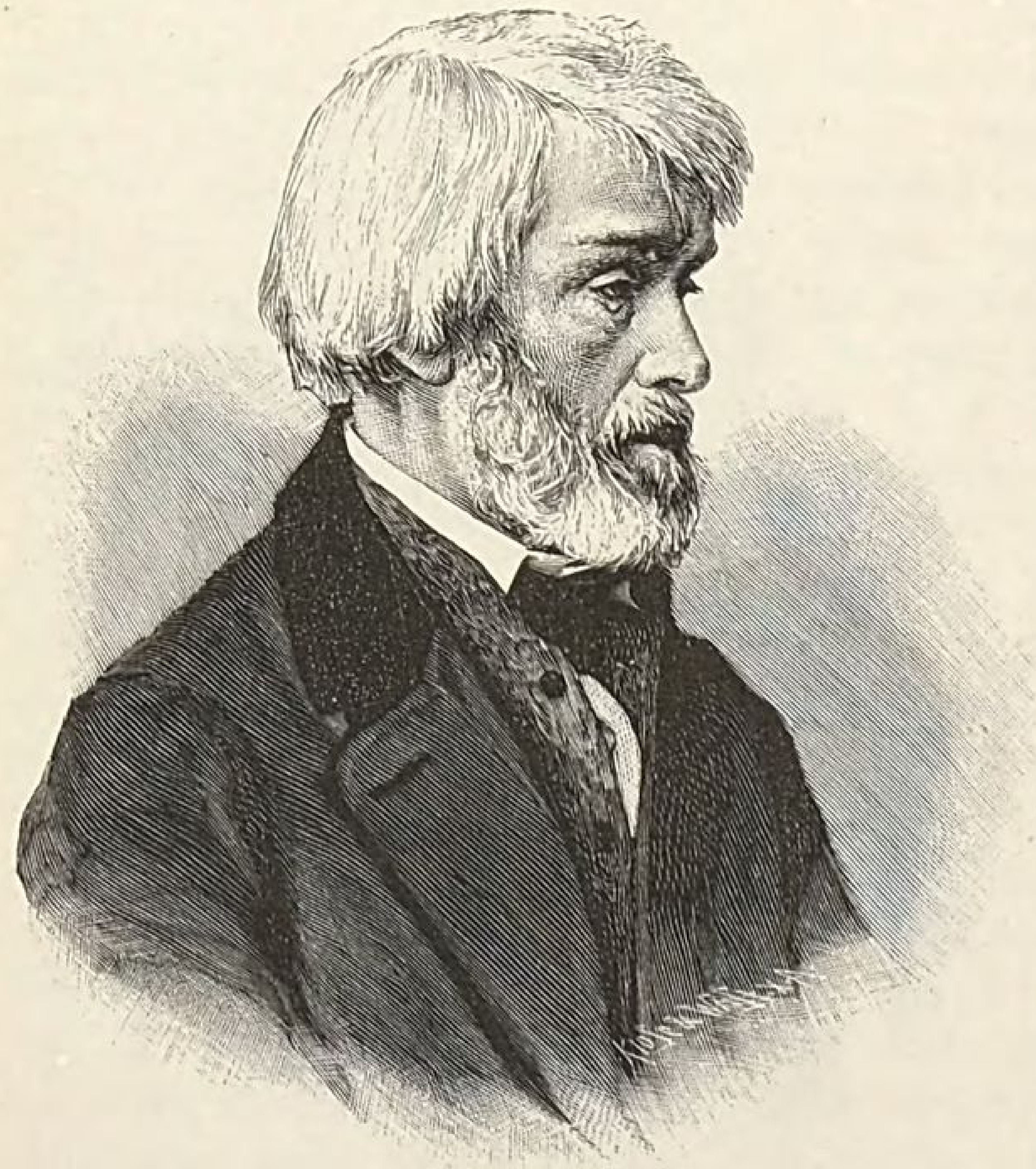


William Makepeace Thackeray.
Nach Photographie.

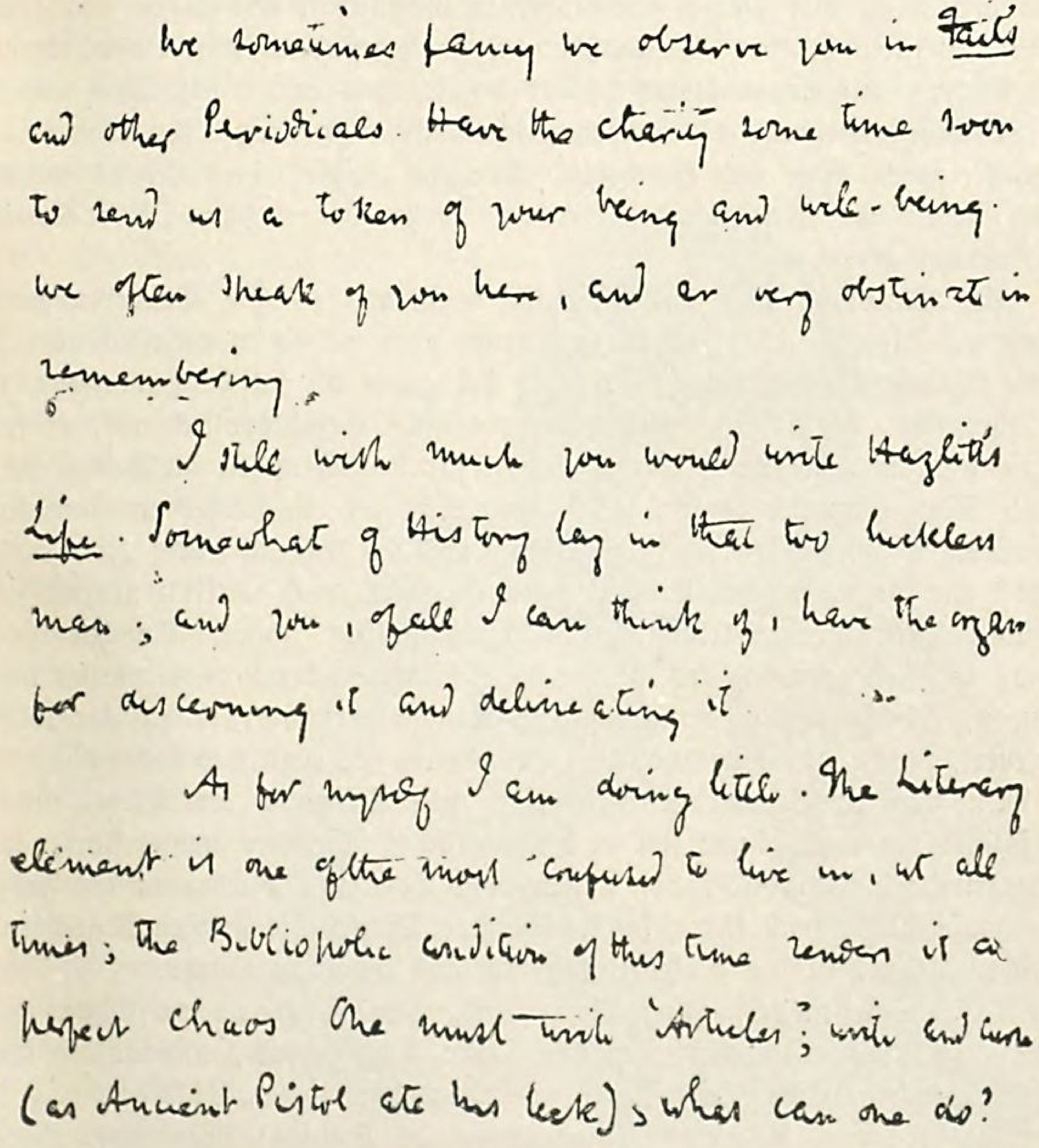
Von besonderm Wert sind seine historischen Romane, die Frucht gründlicher Studien und inniger Vertiefung in das Wesen der Zeit und die Charaktere

der Menschen, und am höchsten steht seine Kunst da, wo er in autobiographischer Weise das Leben seines Helden von ihm selbst erzählen läßt. Hier erreicht er sein Ziel so vollständig, „daß man in der That oft ein mit Tabaks- und Weinflecken gezeichnetes, vergilbtes Manuskript aus jenen Tagen zu lesen glaubt.“ Auf den Spuren Dickens' und Thackerays wandelten in der Folge die meisten englischen Romanschriftsteller, ohne daß man behaupten könnte, jene hätten in ihnen wirkliche Schüler oder gleichbegabte Nachfolger gefunden.

Auch eine Reaktion gegen diese materielle Richtung machte sich später im religiösen Roman geltend; bevor wir jedoch diese moderne Entwickelung der neuern englischen Litteratur schildern, ist es nötig, eines Mannes zu gedenken, welcher als der führende und maßgebende Schriftsteller für die englische Litteratur in dem letzten Säkulum gelten darf. Es ist dies Thomas Carlyle (1795–1881) aus Ecclefechan bei Hoddam in Schottland. Sein Einfluß auf die Denkweise der Mitwelt, auf die Fortbildung der Litteratur und des Prosastils in England war ein außerordentlicher; er war von jener germanischen Energie und Innerlichkeit erfüllt, die wir an den Helden des deutschen Geisteslebens so oft bewundern. Auch hatte er seine Geistesbildung der deutschen Litteratur zu verdanken. Er begann seine Laufbahn mit einem „Leben Schillers“ und mit Übersetzungen von Werken Goethes, Jean Pauls und der Romantiker. Sein erstes selbständiges Werk war der „Sartor resartus“, ein Buch, dem man das Studium Jean Pauls und die Vorliebe für ihn bald anmerkte. Er wollte darin das Leben und die Anschauungen eines deutschen Professors erzählen, in der That ist aber das Buch mehr sein eigenes Bekenntnis. Seine Auffassung der deutschen Philosophie, die er nicht systematisch studiert hatte, seine religiöse Weltanschauung, seine Moral kommt auf den Grundsatz der Stoiker hinaus: daß wir nicht des sinnlichen Vergnügens wegen, sondern in Einklang mit den Gesetzen des Weltalls leben sollen, dem wir unser Dasein zu unterwerfen haben. Im Mittelpunkt der Geschichte steht für ihn die Arbeit; die That gilt ihm alles,


Thomas Carlyle. Nach Photographie.

das Wort nichts. So gelangt er zu dem Heroenkultus, welcher das Recht nur in der Stärke erblickt. Sein Erscheinen erregte allgemeine Aufmerksamkeit, und die Jugend wendete sich seinen Lehren mit Enthusiasmus zu. Mit unerschrockenem


We sometimes fancy we observe you in Tait's
and other Periodicals. Have the charity some time soon
to send us a token of your being and well-being.
We often speak of you here, and are very obstinate in
remembering.
I still wish much you would write Hazlitt's
Life. Somewhat of History lay in that too luckless
man; and you, of all I can think of, have the organ
for discovering it and delineating it.
As for myself I am doing little. The Literary
element is one of the most confused to live in, at all
times; the Bibliopolic condition of this time renders it a
perfect chaos. One must write 'Articles'; write and curse
(as Ancient Pistol ate his leek); what can one do?

Faksimile aus einem Briefe von Thomas Carlyle an Leigh Hunt;
datiert Craigenputtock 20. November 1832. Originalgröße. London, Brit. Mus.

Transskription:

We sometimes fancy we observe you in *Tail's* and other Periodicals. Have the charity some time soon to send us a token of your being and well-being. We often speak of you here, and are very obstinate in remembering.

I still wish much you would write Hazlitt's *Life*. Somewhat of history lay in that too luckless man, and you, of all I can think of, have the organ for discovering it and delineating it.

As for myself I am doing little. The Literary element is one of the most confused to live in, at all times; the Bibliopolic condition of this time renders it a perfect chaos. One must write "Articles"; write and curse (as ancient Pistol ate his leek); what can one do?

Wahrheitseifer geißelte er die englischen Zustände seiner Zeit; die Litteratur galt ihm als ein gleißender Schein, die Wissenschaft sah er zweck- und ziellos umhertasten, die Kunst male mit schwachem, wässerigem Pinsel, die Geschichte stolpere

über dürre Knochen, die Philosophie schwatze über längst verbrauchte Thorheiten, die Religion liege in den letzten Zügen, Wahrheit und Gerechtigkeit und Gott seien leere Worte geworden, alles sei Schein und Betrug, eine riesige Lüge, die das Feuer der Hölle wahrscheinlich bald verzehren werde. Er wollte alle Illusionen vernichten, alle Götzen der modernen Gesellschaft zerschlagen, um auf den Ruinen der alten die neue Weltanschauung zu begründen. Mit einem eigentümlichen Pathos, mit einem wilden Humor begabt, geht er an sein Werk und wirft der öffentlichen Meinung den Fehdehandschuh hin. Er kämpft für Wahrheit und Vernunft, gegen Lüge und Heuchelei. Dreizehn Jahre seines Lebens wendet er an die Arbeit über Friedrich den Großen; vorher hat er schon Oliver Cromwell ein Denkmal gesetzt.

Als Philosoph und als Ästhetiker beobachtet er alle Erscheinungen des Lebens und sucht sie auf seine Weise, immer aber mit einem unbestechlichen Eifer für die Wahrheit, zu erklären. Er lehnt sich gegen die falsche Humanität, gegen den Byronschen Weltschmerz und die romantische Gefühlspolitik auf, er streitet für die That und die unermüdliche Arbeit, für den Menschen im Kampf mit der Natur. Man kann sich denken, welch einen Eindruck ein solches mit flammendem Enthusiasmus vorgetragenes Evangelium auf die Jugend jener Zeit ausüben mußte; wir begegnen den Einwirkungen Carlyles auch wirklich überall in der englischen Litteraturentwickelung der nächsten fünfzig Jahre. Er hat die Bewegung in Fluß gebracht, aus welcher die Schilderung der Lebenseindrücke hervorgegangen, wie sie der moderne englische Roman versuchte; er hat die Kämpfer angefeuert, welche den festgewurzelten Vorurteilen des englischen Lebens gegenüber mit Mut und Unerschrockenheit für eine neue Ordnung der Dinge eintraten. Die soziale Tendenz drängte sich in den englischen Romanen immer stärker in den Vordergrund; die Vorbilder von Dickens und Thackeray wurden in der Folgezeit allein maßgebend; nach ihnen suchten jüngere Dichter die großen Gegensätze des englischen Lebens in den Rahmen des Romans hineinzuzwängen.

Eine Schriftstellerin von Rang und Namen, Harriet Martineau (1802—1876) aus Norwich, machte sogar den Versuch, nationalökonomische Fragen in romanhafter Darstellung zu behandeln; ihre „Bilder aus dem wirtschaftlichen Leben“ (Illustrations of Political Economy), ihre Erzählungen: „Armengesetze und Arme“ (Poor-Laws and Paupers) und „Forst- und Jagdgesetze“ (Forest and Game-Laws) gingen von der Idee aus, die großen Fragen der Nationalökonomie durch eine Reihe von Gemälden in der Form gesellschaftlicher Handlungen zu erläutern. Harriet Martineau wurde durch diese Erzählungen eine Löwin des Tages; sie hatte viel gelesen und mit klarem Geiste wichtige Fragen erfaßt, die sie ebenso klar darzustellen wußte, und darauf beruht ihr Verdienst. Auf demselben Gebiete suchte Henry Mayhew in seinen Romanen, vor allem in dem Buche: „Das London der Arbeit und der Armut“ (London Labour and London Poor) seine scharfen Beobachtungen des Lebens der Hauptstadt in phantasievoller Weise in das Gewand der Erzählung zu kleiden, während Elizabeth Cleghorn Gaskell das Leben der arbeitenden Klassen und der Irländer William Carleton das Landleben mit Vorliebe zu schildern suchten.

Als die eigentliche Nachfolgerin Thackerays kann aber wohl jene Schriftstellerin gelten, welche den Realismus in der englischen Litteratur zur höchsten poetischen Entwickelung gebracht hat, nämlich Mary Anne Evans, pseudonym George Eliot (1819—1880) aus Griff. Sie fing mit „Bildern aus dem geistlichen Leben" an, welche alsbald großes Aufsehen erregten und ihre religiöse Grundstimmung darlegten. Dann erschienen unmittelbar hintereinander ihre großen Romane: „Adam Bede", „Die Mühle am Floß" (The Mill on the Floss), „Romola", „Middlemarch" und „Daniel Deronda". In „Adam Bede" hat sie den englischen Puritaner in seinen feinsten Seelengeheimnissen geschildert und das Leben in der englischen Provinz mit einer Treue und Genauigkeit wiedergegeben wie kein anderer unter den neuern Schriftstellern. Auch ihre alltäglichsten Personen sind von tiefer Lebenswahrheit; die psychologische Charakteristik ist ihre eigentümliche Stärke, ihre Weltanschauung eine erhabene: sie haßt die Lüge und die Heuchelei, sie kämpft mit kühnem Geiste für das, was sie als recht und wahr erkannt hat. In „Daniel Deronda" giebt sie eine Schöpfung ihrer historischen Phantasie aus dem jüdischen Leben, für dessen nationales Element von jeher in England eine besondere Vorliebe existierte. Ihr Held ist den großen Geistern, welche die Menschheit zum Ziele führen, ebenbürtig. George Eliot vereinigt in ihren Werken die Gabe psychologischer Analyse mit hoher schöpferischer Kraft. „Sie ist gleichzeitig Dichterin und Philosophin; sie hegt eine hohe Verehrung für alles Gute und Große, ist aber bereit, jede Überlieferung, jeden Glauben, jede Religion wissenschaftlich zu prüfen. In vielen modernen Romanen tritt uns der Geist der Poesie entgegen, in anderen der der Wissenschaft; nirgends



George Eliot. Nach Photographie.

aber begegnen wir einer so vollkommenen Mischung dieser beiden Elemente wie bei George Eliot."

Andere Schriftsteller, die man ebenfalls als Nachfolger Thackerays bezeichnete, wie Charles Reade und Anthony Trollope, haben mit tiefer Beobachtungsgabe und satirischem Schwung die herrschenden Mißbräuche bekämpft und das moderne Leben in der bunten Reihe seiner Erscheinungen und Konflikte von verschiedenen Seiten aus zu schildern unternommen. Eine besondere Spezialität dieses englischen Realismus, den sogen. „Gouvernantenroman", welcher mit der Zeit eine ungeheure Ausbreitung gewonnen hat, pflegte zuerst Charlotte Bronté, unter dem Pseudonym Currer Bell, in ihrem weltberühmten Roman „Jane Eyre"; eine andere Richtung, die an Bulwer und Dickens sich anschloß, der sogen. Sensationsroman, fand in den fünziger und sechziger Jahren eifrige Bearbeiter und ein außerordentlich teilnahmsvolles Publikum. Der berühmteste Autor dieser Gattung ist Wilkie Collins (1825—1889), welcher mit außerordentlicher Virtuosität und in effektvoller Weise die geheimnisvollen Nachtseiten des menschlichen Lebens und die Schauer des Zuchthauses in die kunstvoll aufgebaute Handlung seiner Romane zu verweben verstand. Auf demselben Gebiete zeichnen sich auch Edmund Yates, Mary Elizabeth Braddon, Mrs. Henry Wood u. v. a. aus, welche diese litterarische Gattung immer tiefer herabdrückten und fast ausschließlich auf die schlechten Instinkte der Massen, auf deren Vorliebe für das gespensterhaft Schauerliche und Grausame rechnend, in ihren Werken die Tendenzen fortsetzten, welche im vorigen Jahrhundert die Ritter-, Räuber- und Gespensterromane hervorgerufen hatten.

---

Im Gegensatz zu dieser ausschließlich realistischen Richtung haben aber in neuerer Zeit namhafte englische Dichter und Schriftsteller auch das Leben der Gegenwart in seinen tiefsten Problemen von höhern Gesichtspunkten aus zu erfassen und darzustellen versucht. Aus den Elementen der Romantik und des modernen Tendenzromans war der poetische Kanon zusammengesetzt, welchem Charles Kingsley (1819—1875), aus Holne, gefolgt ist. Seine Romane behandeln nur die großen Konflikte der religiösen und sittlichen Welt; auch er huldigt einer Tendenz, diese aber besteht darin, gegen die zerstörenden Kräfte der Neuzeit den alten Glauben zu verteidigen und zu lehren. Mit großer Kunst schildert er die sozialen Gefahren des modernen Lebens und entwirft warmen Herzens das trostlose Bild von der Lage der arbeitenden Klassen. Mit frommem Sinn führt er in seinen großen Romanen: „Hypatia", „Gen Westen" (Westward ho!), „Hereward" den Zeitgenossen verschiedene Epochen der Weltgeschichte vor, welche mit der unsrigen nach manchen Richtungen hin eine gewisse Ähnlichkeit haben. Sein Urteil ruht auf einer festen sittlichen Überzeugung von der siegreichen Kraft des wahren Glaubens, der sich mit der Wissenschaft vereinigt und in der werkthätigen Liebe allein die Erfüllung aller großen Hoffnungen sucht. Derselben poetischen Richtung huldigten auch Henry Kingsley, Richard Hengist Horne in seinen biblischen Romanen, und mehrere andere Schriftsteller, welche ihre religiöse Grundanschauung mit den großen sozialen Rätselfragen der Gegenwart in eine organische Verbindung zu bringen suchten.

---

Auch in der Lyrik machte sich mit der Zeit ein entschiedener Gegensatz gegen den modernen Realismus und die Tendenzpoesie geltend. Aber diese Richtung stand ebenfalls unter dem Einfluß der englischen Romantik; ihre besten Traditionen stammten aus den Anregungen der Seeschule oder aus der Dichtung Byrons, wie sehr sie sich gegen diesen auch auflehnen mochte. Ihr Streben war, die phantastische Gefühlsweise des Mittelalters mit dem modernen Freiheitsdrang zu verbinden, und zwar „kraft des Bindemittels eines poetischen Stils, welcher antik-plastische Zeichnung mit der Farbenglut der Renaissance verbinden soll." Der Hauptvertreter dieser neuen Richtung ist Alfred Tennyson (1810) aus Somersby, der poeta laureatus des modernen England. Seine lyrischen Gedichte haben sich einer außerordentlichen Beliebtheit zu erfreuen. Wir finden in ihnen fast alle Vorzüge, welche die Dichter der Seeschule auszeichnen, vereinigt: melodischen Fluß der Verse, prächtige Naturschilderungen, ein träumerisches Sinnen, eine innige Liebessehnsucht. Tennyson geht von idealen Gesichtspunkten aus; wohl lebt auch in ihm der Drang nach Gestaltung der Wirklichkeit, aber er hat niemals den Mut, aus den Bahnen der Romantik herauszutreten und in das volle Menschenleben hineinzugreifen. Als Lyriker ist er sentimental, weichlich und zuweilen akademisch kalt. Seine Stärke beruht in seinen poetischen Erzählungen und Balladen, wie in den berühmten „Königsidyllen" (Idyls of the King), „Enoch Arden", „Der heilige Gral" (The Holy Grail) u. a. Von seinen lyrischen Gedichten sind besonders die „Totenklagen" (In Memoriam), welche dem Andenken eines frühgeschiedenen Freundes galten, in England gefeiert. Eine Fülle hoher Gedanken und idealer Anschauungen lebt in seinen Gedichten; es fehlt nichts als der Brustton der Leidenschaft, um diesen Gestaltungen Lebenskraft zu verleihen. Dagegen sind seine Balladen von wahrhaft plastischer Anschaulichkeit und dichterischer Originalität, wie etwa die folgende:

Lady Clara Vere de Vere,
Verzeihung, daß Ihr mich nicht fingt!
Zur Kurzweil brechen wolltet Ihr
Ein Dorfherz, eh' zur Stadt Ihr gingt!
Her saht Ihr heiß, doch kalt wie Eis
Merkt' ich die List und wich zurück:
Ob Ihr von hundert Grafen stammt —
Ihr fehlt mir nicht zu meinem Glück!

Lady Clara Vere de Vere,
Auf Pergament und Wappenkram,
Auf Rang und Namen seid Ihr stolz —
Mir ist es eins, woher ich kam!
Ja, eins und gleich! Und nicht um Euch
Brech' ich ein Herz, das mehr begehrt!
Ein einfach Mädchen, hold und fromm,
Ist hundert Wappenschilder wert.

Lady Clara Vere de Vere,
Ich bin so zahm nicht, als Ihr glaubt!
Und wär't Ihr Königin der Welt,
Vor Euch doch senkt' ich nie mein Haupt!
Zur Probe nur den Sohn der Flur
Nahmt Ihr aufs Korn! — So rächt er sich:
Der Marmorleu auf Eurem Thor
Sieht Euch nicht kälter an als ich!

Lady Clara Vere de Vere,
Was denkt Ihr nur an jenen Tag?
Nicht dreimal ward die Linde grün,
Seit Lorenz tot darunter lag!
Ihr habt geblickt, Ihr habt umstrickt —
Aufs Zaubern mögt Ihr Euch verstehn!
Allein sein schußzerschmettert Haupt
Hättet Ihr kaum wohl angesehn!

Lady Clara Vere de Vere,
Als er so dalag bleich im Moos —
Nun, seine Mutter ist ein Weib,
Und Leidenschaft macht rücksichtslos;
Ein bitter Wort vernahm ich dort,
Doch will ich's nicht verraten hier,
Sie war so kühl und ruhig nicht,
Wie das Geschlecht der Vere de Vere.

Lady Clara Vere de Vere,
Ein Geist verfolgt Euch allerwärts:
An Eurer Schwelle haftet Blut —
Ja doch, Ihr brach't ein harmlos Herz!
Nach kaltem Plan zogt Ihr ihn an —
So wurde der Bescheidne kühn;
Dann saht Ihr fremd auf ihn herab
Und schlugt mit Euren Ahnen ihn!

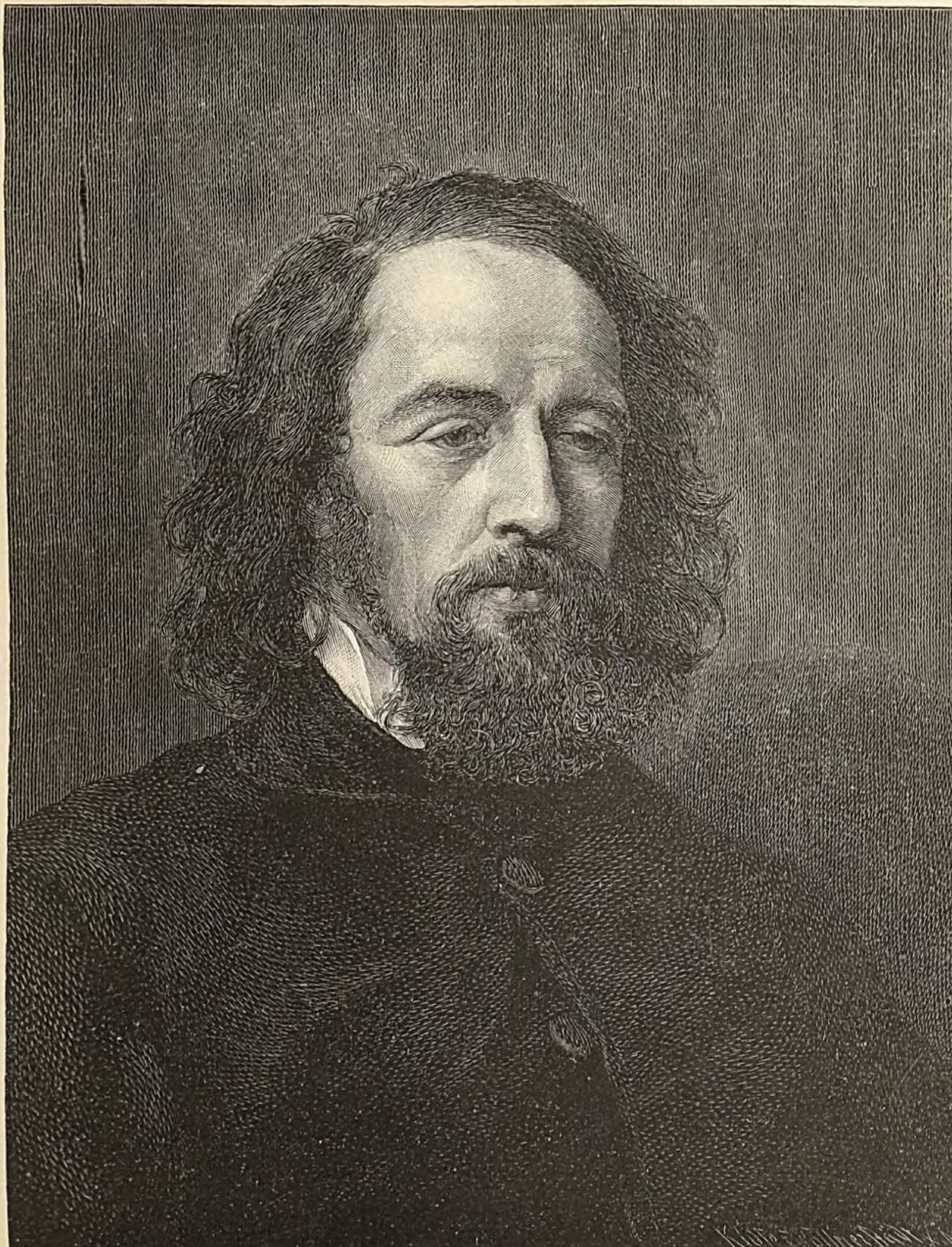
Ahnen! — Clara Vere de Vere:
O wie mit Lächeln hoch im Blau'n
Der Gärtner Adam und sein Weib
Auf all' den Plunder niederschau'n!
Was adlig sein! Der ist's allein,
Der wirklich edel ist und gut!
Ein Herz wiegt Grafenkronen auf,
Und schlichte Treu' normännisch Blut!

Ich kenn' Euch, Clara Vere de Vere!
Ich weiß es, wie Ihr lechzt und siecht!
Weiß, wie der Stunden Einerlei
Auf Euren stolzen Wimpern liegt!
Ihr strahlt, Ihr glüht — doch seid Ihr müd!
Doch quält Euch, was Ihr selbst nicht wißt!
So schlecht benutzt Ihr Eure Zeit,
Daß Ihr wohl Ränke schmieden müßt.

Clara, Clara Vere de Vere,
Drückt Euch die Zeit so überaus:
Nah'n keine Bettler Eurem Thor?
Seht Ihr nicht Arme Haus bei Haus?
O, zu den Waisen tretet hin!
O lehrt sie lesen, lehrt sie näh'n!
Bittet den Himmel um ein Herz,
Und laßt den Bauerntölpel geh'n.

Wieder eine andere Richtung der englischen Neuromantik schlugen Dichter wie Robert Browning (1812—1890) aus London und Algernon Charles Swinburne ein. Robert Browning huldigt einer pessimistischen Weltanschauung; er steht im Banne der Dichtung Shelleys; auch er zählt ebensoviele erbitterte Gegner wie fanatische Anhänger. Mit einer reichen Phantasie, mit einem scharfen, zersetzenden Geiste wagt er sich an die höchsten Probleme des Daseins. Es lebt ein faustisches Element in diesem Dichter, der, unbekümmert um die Form, in seinen poetischen Reflexionen Gott, die Welt und den Menschen von seiner einsamen Warte aus betrachtet. Seine Gedanken sind kühn, aber ihr Ausdruck ist verworren; doch bricht durch alle Nebel eine ursprüngliche poetische Kraft, ein leidenschaftlicher Sinn für die Freiheit hervor. Sein Faustdrama „Paracelsus", seine metaphysischen Phantasien: „Christabend und Ostertag" (Christmas Eve and Easter Day), „Männer und Frauen" (Men and Women), sowie seine poetischen Erzählungen und dramatischen Idyllen haben alle denselben Charakter und gehen von der gleichen pessimistischen Grundstimmung aus. In seinen späteren Schöpfungen tritt das spekulative Element zum Vorteil des rein poetischen immer mehr in den Hintergrund.

Das Haupt der sogenannten „satanischen Schule" aber ist Algernon Charles Swinburne (1837) aus Henley. Auch er neigt zur metaphysischen Lyrik, aber er ist sinnlicher, klarer, frischer und legt einen höhern Wert auf die dichterische Empfindung als Browning. Wie gegen Shelley, so hat sich auch gegen ihn ein Sturm der Entrüstung erhoben, weil er in seinen Dichtungen jene pantheistische Weltansicht feiert, die einst Shelley so viele Vorwürfe zugezogen. Eine glühende Liebe zur Freiheit, ein starker Drang nach Wahrheit und eine innige Sehnsucht, die Menschheit von den Fesseln zu befreien, die sie so lange getragen, spricht aus seinen Gedichten und Balladen, in welchen sich ein farbensattes Kolorit mit einer schönen Form und einer reichen Fülle originaler Gedanken vereinigt. Auch der aus Italien stammende Dante Gabriel Rossetti (1828) ist mit seinen Balladen und Sonetten dieser Schule metaphysischer Lyrik zuzuzählen; ebenso William Morris (1834) aus London, welcher in seinen epischen Gedichten „Ginevra", „Jason" und „Das irdische Paradies" (Earthly



A. Tennyson.

Nach dem Kupferstiche von J. Stephenson; Originalgemälde von G. F. Watts.

Paradise) die didaktische Tendenz der Romantik mit modernem Inhalt zu erfüllen bestrebt ist. Alle diese Dichter gehen von einer gleichen pessimistischen Tendenz aus und streben denselben Zielen zu. „Indem sie der Gegenwart zu entfliehen trachten, wurzeln sie durchaus in ihrem Luxus, ihrer alexandrinischen Bildung, ihrem Drang nach Neuheiten, in ihrem Materialismus und Pessimismus. Auch die leidenschaftliche Sehnsucht nach einer völligen Wiedergeburt der Kunst, die ebensosehr, ja mehr sozialer als ästhetischer Natur ist, gerät, ohne es zu ahnen, nur allzuleicht auf die Wege der blasierten Sensationslitteratur."

In neuester Zeit hat sich auch in England der Naturalismus Bahn gebrochen. Freilich konnte er hier nicht zu solcher Bedeutung gelangen wie in anderen Ländern, weil einerseits die Vorbedingungen fehlten und weil der realistische Tendenzroman ohnedies schon das zu erfüllen gesucht hat, was der Naturalismus als eine Hauptforderung aufstellt, während er anderseits in den konventionellen Formen, in dem konservativen Element der englischen Gesellschaft ein unüberwindliches Hindernis für seine Fortbildung gefunden hat. Seine größten Erfolge liegen auf dem Gebiete des Sensationsromans, wie ihn Wilkie Collins angebaut hat. Im Gegensatz dazu suchten andere Dichter, wie William Black aus Glasgow, weite Leserkreise wieder in entlegene Teile ihrer englischen Heimat zu führen und ihnen das dortige von der modernen Kultur noch nicht zersetzte frische Naturleben zu schildern, während Thomas Hardy (1840) das englische Dorfleben in seinen charakteristischen Typen und in seiner seltsamen Eigenart darzustellen unternommen hat. Auch Lawrence Oliphant (1829) schlug in seinen Romanen einen neuen Ton an; er predigte die Erhebung der Männer und das Bestreben, sich von dem Joch der Frauenherrschaft, das gerade in England am drückendsten war, zu befreien.

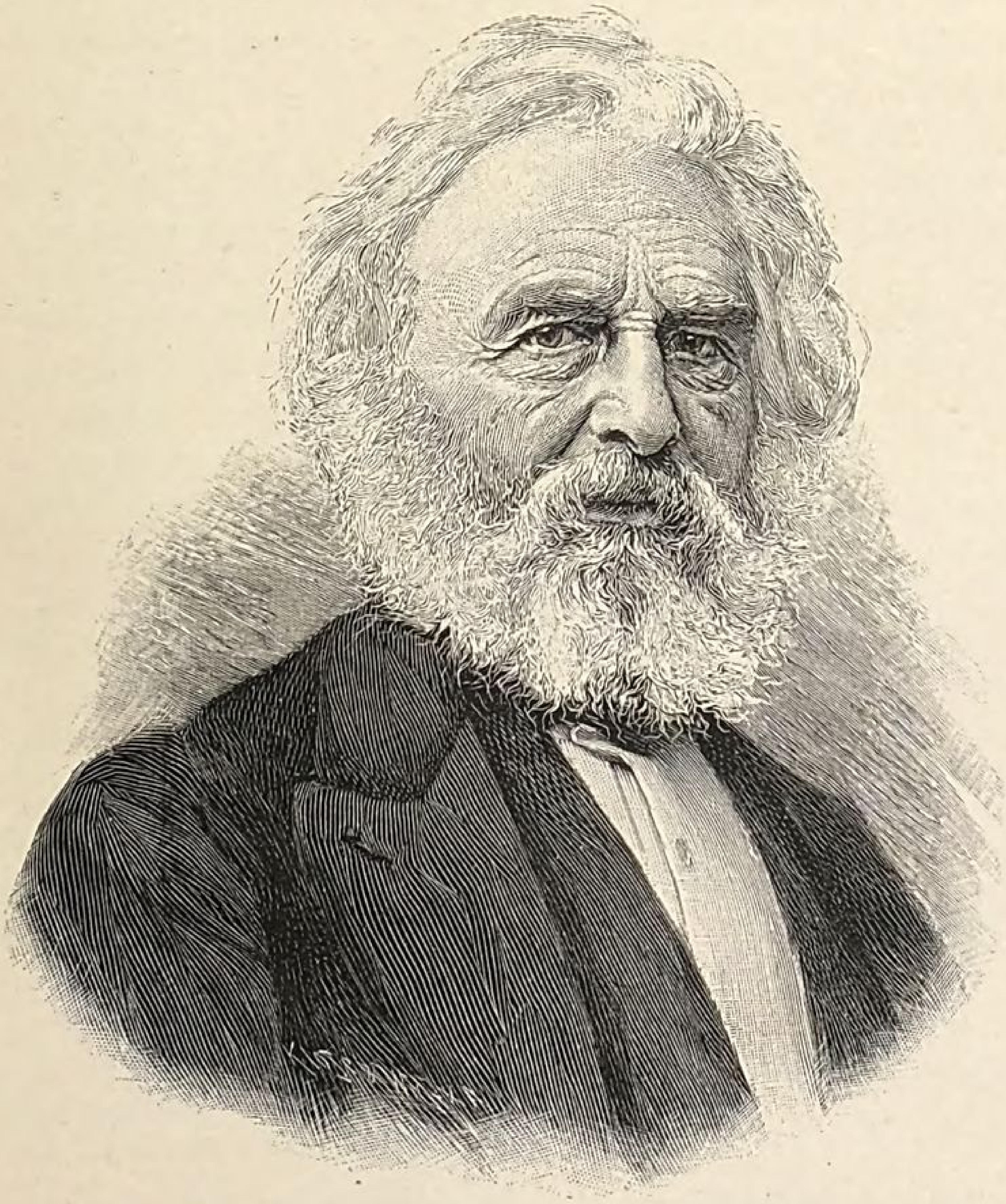
---

Die Betrachtung des Entwickelungsgangs der englischen Litteratur von ihren ersten schüchternen Anfängen bis zu ihrer vollen Entfaltung zeigt uns ein wechselvolles Bild, durch das sich ein einziger Grundzug erkennbar hindurchzieht: Nirgends ist die Litteratur ein so getreuer Spiegel des nationalen Lebens in all seinen geschichtlichen Wandelungen wie in England. Aus den treibenden Elementen dieses reichausgebildeten Nationallebens sind das englische Volkslied, die Balladendichtung, das Drama eines Shakespeare, ja selbst die Weltschmerzpoesie eines Byron, der Roman und die reiche historische Litteratur des englischen Volkes hervorgegangen. Hier lagen die Wurzeln seiner Kraft, hier liegen auch die Keime der Zukunft seines geistigen Lebens.

# Anhang.

## Die amerikanische Litteratur.

Die angloamerikanische Litteratur bildet einen Absenker der englischen. Ihre Verwandtschaft mit dieser stützt sich nicht allein auf die Gleichheit der Sprache, sondern auch auf den geistigen Inhalt, der sich in entschiedener Abhängigkeit vom Heimatland entwickelt und bis auf die neue Zeit darin erhalten hat. Während sich Amerika fast in allen übrigen Beziehungen von dem Mutterland vollständig emanzipiert hat, erscheint es im Bereich der Poesie durchgängig von der englischen Dichtung beeinflußt. Zwar fehlt es dort gewiß nicht an originellen Dichtungsstoffen; die Größe der Natur, die Reize des jungen, rasch sich entwickelnden und mächtig pulsierenden Lebens, die wechselvollen Phasen seiner Geschichte, die wilden Kämpfe gegen die Urbevölkerung, das einsame Leben auf den Prärien, die erhabenen Schauer des Urwaldes — alle diese Elemente bieten eine unübersehbare Fülle von eigentümlichen Gegenständen, die der amerikanischen Poesie ausschließlich angehören. Gleichwohl haben ihre hervorragendsten Vertreter, wie eifrig sie auch diese Dichtungsstoffe pflegten, die Traditionen der englischen Poesie nicht verworfen; sie gingen vielmehr bereitwillig auf den Pfaden einher, welche ihnen Byron und Shelley, Walter Scott, Dickens und Thackeray geebnet hatten. Kein neues Kunstgesetz herrscht in dieser Poesie, kaum eine veränderte Tendenz ist im Roman und im Drama wahrzunehmen. Es entwickelt sich alles nach bestimmten, gegebenen Gesetzen, und dennoch hat die amerikanische Litteratur einen originellen Reiz, ein eigentümliches Gepräge. Zu kräftiger Entwickelung gelangt namentlich der Humor; in dem Kampf um die Eroberung des Landes, um die Unabhängigkeit des Individuums, um die Behauptung der Existenz entwickelt sich dieser Humor zu üppiger Blüte; er tritt in allen Formen der Dichtung auf, er wirkt tragisch oder komisch, aber er ist hier weniger das Erzeugnis einer hohen Bildung, als die Eigenschaft des in harten Kämpfen frei gewordenen Nationalgeistes, welcher die ihm nötigen Voraussetzungen in reicher Fülle geliefert hat. Witz, Phantasie und Gemüt, diese verschiedenartigen und entgegengesetzten Thätigkeiten des Geistes, zeigen sich hier in hervorstechender Weise miteinander vereinigt. Selbst bei den älteren Dichtern finden wir einerseits einen trockenen epigrammatischen, anderseits aber einen wohlwollenden, milden „Pfarrerhumor", der einen religiösen Beigeschmack hat und gerade in dem Lande des Materialismus von außerordentlicher Wirkung ist.



Henry Wadsworth Longfellow.

Nach Photographie.

Schon die alten Puritaner, die das Land eroberten, besaßen eine Litteratur, die sich aber von der englischen in nichts unterschied. Erst nach der Unabhängigkeitserklärung beginnt auch für das amerikanische Schrifttum eine neue Epoche. Der erste Dichter, welcher mit den Traditionen der Kunstdichtung aufräumte und den Mustern der englischen Seeschule nachzueifern strebte, war Richard Dana (1787—1879). Er ist in jeder Beziehung Romantiker, alle Fehler und Vorzüge der Seeschule finden sich in seinen Gedichten; er zuerst suchte seine neuen Landsleute davon zu überzeugen, daß das Nützlichkeitsprinzip, auf welchem die ganze amerikanische Kultur der neuen Zeit aufgebaut ist, und die Poesie zwei ganz verschiedene Dinge seien. Seine erzählende Dichtung: „Matthew Lee, der Bukanier" ist eine der bedeutendsten Schöpfungen der amerikanischen Litteratur. Es ist eine wilde, phantastische Geschichte, ein Stimmungsbild voll schauerlicher Erhabenheit und kühner Phantasie.

Eine andere Richtung als Dana verfolgten seine beiden Zeitgenossen: Fitz Greene Halleck und William Cullen Bryant (1794—1878). Halleck erscheint als der erste Vertreter des amerikanischen Humors, welcher hier schon eine eigentümliche Färbung hat, während Bryant, ein vielseitiger, bedeutender Schriftsteller, sich zum poetischen Repräsentanten des nationalen Gedankens erhoben hat. Auch er steht ganz im Banne der Seeschule und Shelleys, sein Glaube ist die Religion der Wälder, ein traumseliger Pantheismus, welcher sich mit seiner optimistischen Weltanschauung in stimmungsvoller Weise verbindet. In seinen prächtigen Naturbildern erinnert er vielfach an Wordsworth; er ist ein Landschaftsschilderer wie wenige seiner Zeitgenossen. „Die charakteristischen Eigentümlichkeiten der landschaftlichen Szenerie in dem Wechsel der Jahres- und Tageszeiten, der Beleuchtung, der Witterung sind mit einer an das Wunderbare streifenden Kunst herausgestellt; es möchte wenig Dichter geben, die in dieser Hinsicht mit Bryant einen Vergleich aushalten." Sein bekanntestes Gedicht ist „Die Todesschau" (Thanatopsis), welche mit den schönen Worten beginnt:

Zu dem, der in der Liebe der Natur
Mit ihrer wahren Form verkehrt, spricht sie
Vielfache Sprache; für die frohen Stunden
Hat sie ein heitres Wort, ein Lächeln, Worte
Der Schönheit; in sein trübes Sinnen schleicht
Sich mild und heilend ein ihr Mitgefühl
Und stiehlt die Bitterkeit ihm weg, eh' er es
Bemerkt.

Bryant belauscht das Leben der Natur in ihren heiligsten Geheimnissen. Seine Schilderungen sind von großer Schönheit. Wie durch die ganze amerikanische Dichtung, weht auch durch seine Poesie ein Hauch des Gefühls von Freiheit und Unabhängigkeit. In seinem Gedicht an das Alter der Freiheit singt er:

O Freiheit, du bist nicht, wie Dichter träumen,
Ein Mädchen jung und schön, zart an Gestalt,
Mit Locken wallend aus dem Kranz, mit dem
Der Römer krönte seinen Sklaven, nahm
Er ihm die Fesseln ab. Ein bärtiger Mann
Bist du, bewehrt bis an die Zähne!

Einen wesentlichen Fortschritt über Bryant hinaus bezeichnet der Dichter, welcher wohl der größte Amerikas genannt werden darf, nämlich Henry Wadsworth Longfellow (1807—1882) aus Portland. Dieser steht aber nicht bloß unter englischem, sondern auch unter deutschem Einfluß. Er ist ein treuer Vermittler zwischen Europa und Amerika, zwischen der deutschen und der amerikanischen Litteratur. Seine besten Anregungen verdankt er Goethe und der roman-

tischen Schule, dennoch verläßt er in seinen Gedichten den Boden der Heimat nicht. Während er in seinem Reiseroman „Hyperion" fast wie ein deutscher Romantiker aus den Kreisen von Novalis und Hölderlin erscheint, tritt er schon mit seiner ersten poetischen Erzählung „Evangeline" ganz auf den Boden seiner Heimat. Die Anregung zu derselben hat er von Goethes „Hermann und Dorothea" empfangen; aber der Stoff selbst ist originell und die Behandlungsweise durchaus selbständig. Das Gedicht behandelt eine Episode aus der Vertreibung der französischen Ansiedler aus Neuschottland im Jahre 1755. Es zerfällt in zwei Teile, deren erster die Auswanderung selbst schildert, während der zweite die Schicksale zweier Liebenden, die dadurch getrennt werden, nämlich Evangelinens und ihres Verlobten Gabriel, bis zu ihrer Wiedervereinigung in hohem Lebensalter erzählt. Ein anderes episches Gedicht Longfellows: „Die goldene Legende" (The golden Legend), berichtet die deutsche Sage vom Ritter Heinrich von Hoheneck, welchen ein junges Mädchen vom Tode erretten will, indem sie ihm ihr Blut einflößt. Auch sein Drama: „Der spanische Student" steht im Zauberbann der deutschen Romantik. Erst sein „Lied vom Hiawatha" (The Song of Hiawatha) ist von allen fremden Einflüssen frei, das wahre Nationalepos der amerikanischen Dichtung, das man wohl „die indianische Edda" nennen durfte. Alles, was aus dem Leben der Rothäute im Urwald und auf der Prärie in den Kolonien und jungen Städten, durch Sage und Geschichte bekannt war, hat Longfellow in diesem Gedicht zusammengefaßt; „er hat dem Urwald und der Steppe, die bisher tot und seelenlos gewesen, eine Seele eingehaucht." Seine dichterische Eigenart, sein romantischer Sinn, seine lyrische Kraft offenbaren sich am besten in kleinen Gedichten. Hier zeigt sich ein erhabenes und kräftiges, ein wahrhaft männliches Streben nach dem Ideal. Der Jüngling mit dem Banner, das die Aufschrift „Excelsior" trägt und der die Straße zum Sankt Bernhard emporklimmt, trotz der Gefahren, welche ihm hier drohen, hat etwas von dem Charakter des Dichters, wie von dem der amerikanischen Kultur überhaupt an sich:

Die Nacht lag auf den Alpen schwer,
Da zog ein Jüngling noch umher,
Ein Banner tragend weit durchs Land,
Auf dem der fremde Wahlspruch stand:
Excelsior!

Das Antlitz bleich, das Auge klar,
Der Blick ein Strahl, und wunderbar
Die Stimme, hell, wie Silberklang
Und süß melodisch, wenn er sang:
Excelsior!

Rings aus den stillen Hütten bricht
Wie trauter Gruß des Herdes Licht,
Die Gletscher drohn Gespenstern gleich,
Er aber lispelt warm und weich:
Excelsior!

Ein alter Dörfler warnt: „O laß
Dein nutzlos Mühn, geh' nicht fürbaß,
Ein grauser Schneesturm fliegt herbei."
Der Jüngling ruft: „Die Bahn ist frei,
Excelsior!"

Ein Mädchen fleht: „O halte Rast,
Sei meiner Heimat lieber Gast;"
Des Jünglings Wimpern sind betaut,
Doch unbezwungen singt er laut:
„Excelsior!"

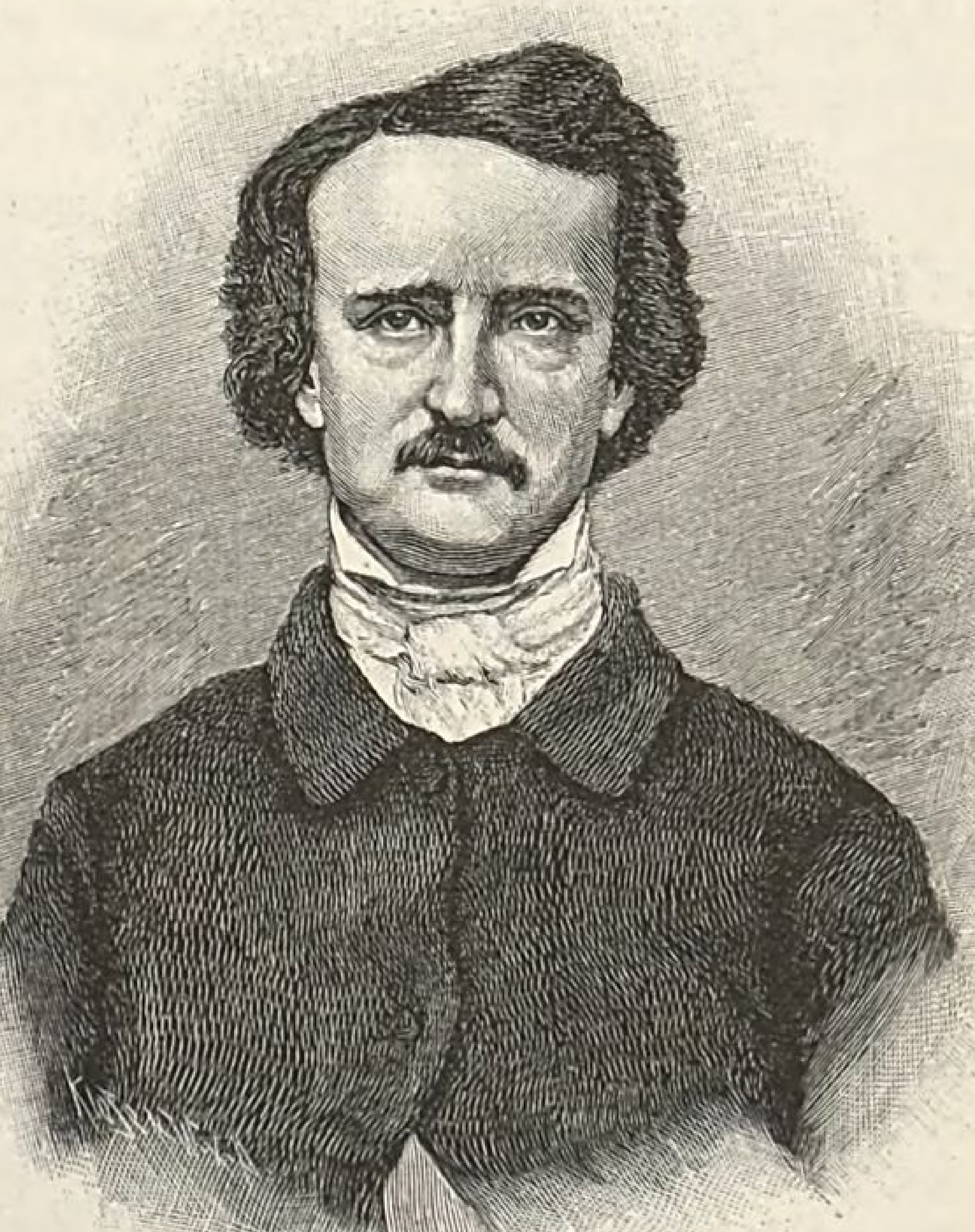
„Entfliehe dem Lawinenball,
Dem Föhrensturm, der Wasser Schwall;"
Das ist des Alten letztes Wort.
Hoch in den Bergen tönt es fort:
„Excelsior!"

Und als es wieder Morgen war,
Drang zu der frommen Brüder Schar
Sankt Bernhards wie aus tiefer Gruft
Der Seufzer durch die Winterluft:
Excelsior!

Den Wandersmann — ach welchen Fund! —
Grub aus dem Schnee der Klosterhund.
Noch fest umklammert hielt die Hand
Das Banner, drauf der Wahlspruch stand:
Excelsior!

Da lag die herrliche Gestalt,
Erstarrten Herzens, todeskalt;
Vom Himmel fiel ein Meteor
Und es erklang wie Engelchor:
Excelsior!

Das Gefühl für die Freiheit und Unabhängigkeit, welches Longfellow erfüllte, fand in seinen „Sklavenliedern“ (Poems on Slavery), in welchen er der Entrüstung über das Fortbestehen der Sklaverei beredten Ausdruck verlieh, flammende Worte des Zornes und der Begeisterung, wie sie dem romantischen Dichter sonst fremd gewesen waren.



Edgar Allan Poe. Nach Photographie.

Einen eigentümlichen Gegensatz zu Longfellow bildet sein Zeitgenosse Edgar Allan Poe (1809—1849) aus Boston, dessen Leben jene romantische Zerrissenheit zeigt, welche vielfach an europäische Dichterexistenzen aus der Zeit der Übergangsperiode erinnert, während seine poetische Begabung eine eigenartige und echt amerikanische genannt werden muß. Er ist ohne Frage die originellste Erscheinung des neuern Amerika; seine Romanzen haben einen wilden, phantastischen Glanz, etwas Mystisches und Gespenstisches liegt über seiner ganzen Poesie, und mit diesem geheimnisvoll Schauerlichen mischt sich der harte Realismus des amerikanischen Wesens zu einer seltsamen Eigenart. Eine tiefe Wehmut, eine unheilbare Verzweiflung ist der Grundton, welcher durch seine Dichtung sich hindurchzieht; das Hereinragen der Nachtseite der Natur in das Menschenleben ist das Lieblingsthema, welches er mit erstaunlicher Kraft, mit einem feinen Farbensinn und mit einer wahrhaft künstlerischen Freude am Zauber der poetischen Sprache in all seinen Gedichten behandelt. Am stärksten wirkt diese Vorliebe für das Düstere, Geheimnisvolle und Mystische in seinen Erzählungen, welche man nicht mit Unrecht den Phantasie-

und Nachtstücken E. T. A. Hoffmanns als ebenbürtig angereiht hat. Romantik und Realismus werden hier durch eine wahrhaft dämonische Kraft vermischt; sein berühmtes Gedicht: „Der Rabe“ ist charakteristisch für ihn. Überall, wohin er zieht und bei allem, was er denkt, bei seinen Studien und Schöpfungen, bei dem Gedanken an seine verlorene Liebe, bei seinen Erinnerungen an Naturschönheiten — in all seine Hoffnungen und Freuden krächzt der Rabe das Wort hinein: Never more! (Nimmermehr). Wie gern er es auch möchte, er kann den Ton nicht vergessen, er kann dem Schatten nicht entfliehen — nimmermehr. Kein Beispiel kann die dichterische Weise Poes klarer versinnlichen als diese poetische Vision vom Raben. Daneben ist seine Romanze „Annabel Lee“ von wehmütiger Schönheit und ergreifender Trauer. Sie lautet in der Übertragung:

Es sind viele, viele Jahre her,
Daß am Meeresufer allhie
Ein Mädchen lebte — o fragt nicht mehr! —
Mit Namen Annabel Lee.
Und dies Mädchen lebte für mich allein,
Und ich lebt' alleine für sie.

Ich war ein Kind und sie war ein Kind,
Am Meeresufer allhie,
Doch wir liebten uns heißer als Liebe liebt,
Ich und schön Annabel Lee, —
Liebten uns so, daß die Engel im Blau
Bedräueten mich und sie.

Und dies war der Grund, daß vor langer Zeit
Am Meeresufer allhie
Ein schnaubender Wind aus der Wolke traf
Die liebliche Annabel Lee;
So daß ihr hoher Verwandter kam
Und den Leib der Erde verlieh,
Und sie schloß in ein Grab, so finster und kalt
Am Meeresufer allhie.

Die Engel, nicht halb so glücklich im Blau,
Beneideten mich und sie —
Ja, dies war der Grund (wie ein jeder weiß
Am Meeresufer allhie),
Daß der Wind aus der Wolke zur Nachtzeit brach,
Schnaubend mir raubend schön Annabel Lee.

Doch stark wie unsere Liebe war
Die Liebe viel Älterer nie
Die Liebe viel Weiserer nie;
Und weder der himmlischen Englein Schar
Noch der Meergeister Grollen allhie
Kann scheiden in Leiden mein Sein von dem Sein
Der lieblichen Annabel Lee!

Kein Mondstrahl erblinkt, der mir Träume nicht bringt
Von der lieblichen Annabel Lee,
Und kein Stern sich erhebt, drin das Auge nicht schwebt
Der lieblichen Annabel Lee;

So ruh' ich bei Nacht, von der Reinen umweht,
Der Einen, der Meinen, die ewig mir lacht,
In dem Grab am Ufer allhie,
Am tönenden Ufer allhie.

An die Genannten schließt sich eine Reihe jüngerer Dichter an, unter ihnen James Russell Lowell, ein tiefer und ernster Lyriker und Bayard Taylor, der auch als Vermittler deutscher Bildung sich um sein Vaterland große Verdienste erworben hat, sowie auch eine ganze Gruppe von Dichterinnen, aus welcher jedoch bloß Frances Sargent Osgood genannt zu werden verdient. Gegenüber dieser melancholisch idyllischen Naturdichtung steht die Tendenzpoesie, welche auch in Nordamerika besonders während der politischen Kämpfe zwischen dem Norden und Süden Anklang und begeisterte Teilnahme gefunden hat. Ihr ältester Vertreter ist John Greenleaf Whittier (1807), der sogenannte Quäkerpoet, der in den „Stimmen der Freiheit“ (Voices of freedom) seine nationale und religiöse Begeisterung zu mächtigem Pathos erhoben hat, ferner Walt Whitman (1819), ein origineller Dichter, der in seiner seltsam knorrigen Weise eine völlig neue Poesie, eine autochtone Dichtung auf amerikanischem Boden begründen wollte. „Der rauhe Cynismus des amerikanischen Mannes der Arbeit, welcher keine andere Art Leben begreift, als die seinige, und der Glaube an die allein seligmachende Republik“ bilden den wesentlichsten Teil des Glaubensbekenntnisses, das er in seinen Streckversen zum Erstaunen seiner Zeitgenossen aussprach.

Eine geringe Entwickelung hat das Drama auf amerikanischem Boden erreicht. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts kam zuerst eine englische Truppe nach den nordamerikanischen Kolonien und spielte daselbst Shakespeare und die berühmtesten Stücke des englischen Theaterrepertoirs. Später machte sich deutscher Einfluß in der Union geltend. Eine tragische Kraft ist erst seit neuerer Zeit in dem Dramatiker George Henry Boker (1824) aus Philadelphia erstanden, dessen Bühnenwerke: „Calaynos“, „Leonor de Guzman“ und „Anna Boleyn“ nicht nur in der Heimat, sondern auch in London großen Beifall gefunden haben. Dagegen entfalteten die Dichter Amerikas auf dem Gebiete des Romans eine reiche und weit verzweigte Thätigkeit. Aus der Blüteperiode der nordamerikanischen Litteratur sind die Namen James Fenimore Cooper (1789—1851) auf dem Gebiete des romantischen und historischen und Washington Irving auf dem des historischen und Familienromans mit Auszeichnung zu nennen. Cooper ist ein Nachahmer Walter Scotts; er schildert die heimatliche amerikanische Welt, das Meer mit seinen Stürmen. Seine Seeromane haben eine frische Anschaulichkeit und Lebensfülle, eine wahrhaft dramatische Beweglichkeit der Szenen und Gestalten. Wenn er die Geschichte der amerikanischen Urbevölkerung, der ersten Ansiedler beschreibt, so zeigt er eine Kraft der Schilderung, die ihn in einzelnen seiner Werke über sein Vorbild stellt. Seine Seenovellen und Indianergeschichten haben bei der europäischen Lesewelt eine außerordentliche Berühmtheit erlangt; er ist ein liebenswürdiger und heiterer Erzähler, ein freimütiger und offener Charakter.

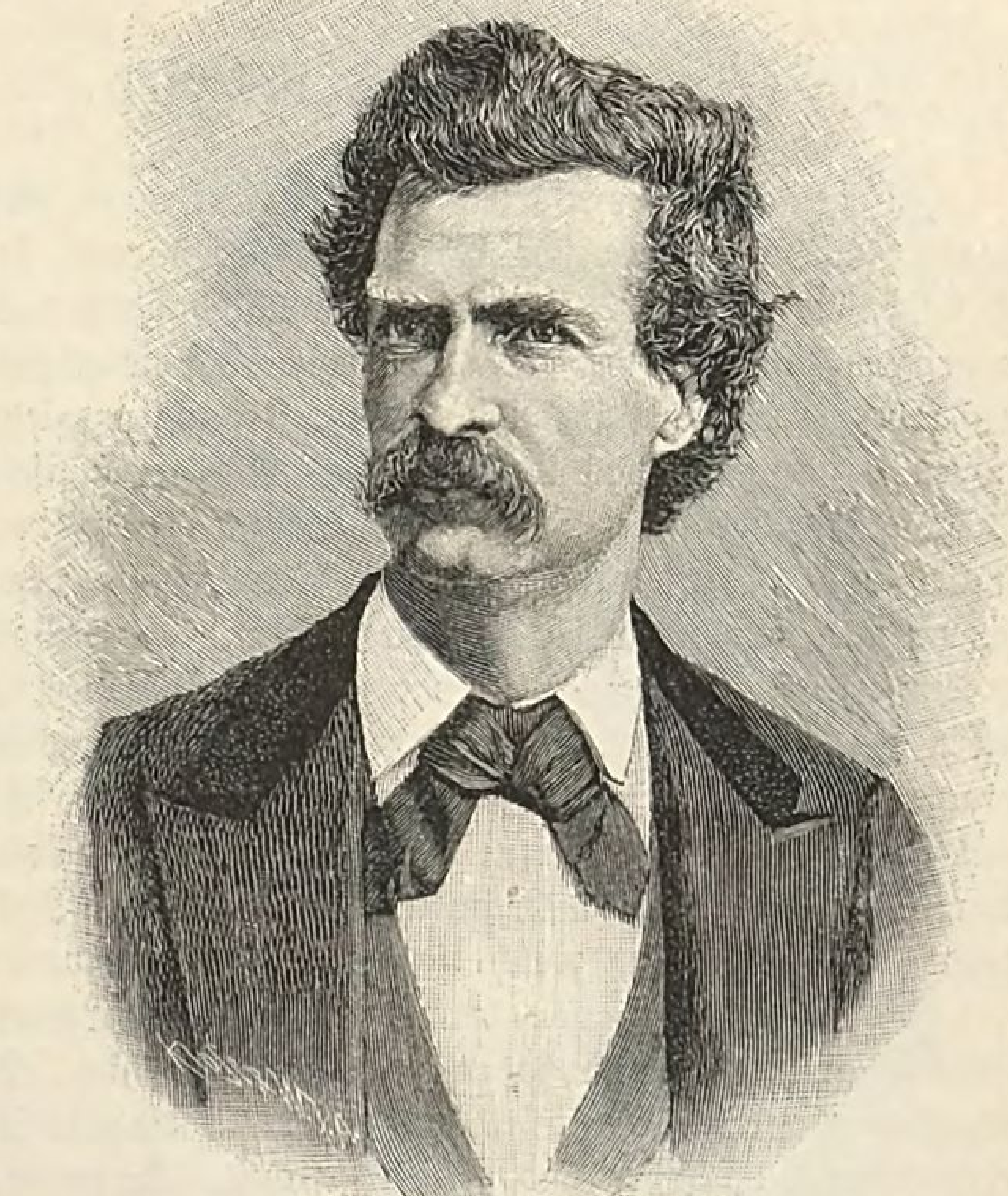
Dieselbe Liebenswürdigkeit und Heiterkeit, verbunden mit einer wahren Grazie der Darstellung, entfaltet auch sein Landsmann Washington Irving

(1783—1859). Sein „Skizzenbuch" (Sketch-book), seine historischen Schilderungen haben alle einen treuherzigen, idealen Ton; er ist mehr eine betrachtende als eine schaffende Natur, aber er hat einen feinen und geistvollen Blick für die Eigentümlichkeiten der Nationen und einen graziösen Humor, „der die scharfen Tinten vermittelt und lebensvolle Farben über seine ganze Darstellung ausstreut." In der Kunst der Charakterentwickelung war beiden Charles Browne überlegen, welcher den amerikanischen Roman zuerst von den englischen Vorbildern befreite. Seitdem bildet sein eigentliches Lebenselement in neuerer Zeit jener scharfe Realismus, welcher durch die packende Kraft seiner Schilderungen eine eigentümliche Anschaulichkeit gewinnt, aber auf der andern Seite durch die Härte seines Wesens abstoßend wirkt. Sein Humor ist auf dem Boden Amerikas erwachsen; es ist der Humor des Yankeetums in seiner vollen Eigentümlichkeit: keck, eigensinnig, wagemutig, frisch, frei, zuweilen auch treuherzig und hier und da sogar gutmütig. Der begabteste Vertreter dieses realistischen Yankeehumors ist Francis Bret Harte (1839) aus Albany. Er war ein Goldsucher, wie alle Amerikaner jener Zeit; in Kalifornien erlebte er seine wunderbarsten Abenteuer, und in der Schilderung dieser Erlebnisse wurzelt seine eigentümliche Kraft. Er hat Gedichte, Genrebilder und Novellen aus dem Goldland veröffentlicht. Die eigentümliche Wirkung aller dieser Schöpfungen beruht auf einer Mischung von Humor und Pathos. „Die bunt zusammengewürfelte Abenteurer- und Glücksrittergesellschaft in den Staaten am Stillen Meere, die sich neben solideren und abgeklärteren Elementen dort vorfindet, die sonderbare Mischung von Roheit und Zivilisation, die wunderbare Fülle und Schönheit, Rauheit und Lieblichkeit der Natur — alles das spiegelt sich in seinen Dichtungen wieder." Er hat selbst etwas von dem Seevogel, den er in einem seiner schönsten Gedichte besungen, das mit dem Vers schließt:

Lässig gewiegt von der Meerflut Grauen
Fühlen wir beide dasselbe Weh,
Du suchst dein Nest am Gestade zu bauen,
Ich suche Rast auf den Wassern, den rauhen —
Ich am Ufer und du auf der See.

Eine Bret Harte verwandte Natur ist auch der Dichter Joaquin Miller (1840). Er ist leidenschaftlicher, glutvoller als Bret Harte; in seinen „Gesängen aus den Sierras" (Songs of the Sierras) und in seinen „Liedern aus den Sonnenländern" (Songs of the Sun-Lands) offenbart sich eine eigentümliche Gestaltungskraft, ein wilder Humor, der in seiner Liebessehnsucht an Byron anklingt und in seinem faustischen Grübeln an Shelley erinnert. Eine eigenartige Stellung nimmt in der nordamerikanischen Romanlitteratur die Schriftstellerin Harriet Beecher-Stowe (1812) ein, deren Roman: „Onkel Toms Hütte" (Uncle Tom's Cabin), indem er die Sklavenfrage in Fluß brachte, vielleicht des größten Erfolges sich rühmen durfte, den je ein Tendenzroman erreicht hat. Alle ihre übrigen Schöpfungen konnten eine gleiche Popularität nicht erringen, auch alle Versuche, ihre Manier nachzuahmen oder ihrer Tendenz entgegenzutreten, mißglückten. Ihr Buch machte die Runde um die Welt und wurde überall mit wahrem Heißhunger verschlungen. In neuester Zeit hat ein humoristischer Schriftsteller, Samuel Longhorne Clemens, bekannt unter dem

Pseudonym Mark Twain (1835), aus Florida, großes Aufsehen erregt und Bret Harte den Ruhm der Führerschaft auf dem Gebiete der realistischen Erzählung streitig gemacht. Mark Twain war ein Pilot, der jahrelang auf dem Mississippi zwischen St. Louis und New-Orleans hin- und herreiste. Auf diesen Reisen sammelte er die Eindrücke, welche er in seinen Schilderungen und Geschichten mit großer humoristischer Kraft und mit einem scharfen Blick für die Eigentümlichkeiten seines Heimatslandes wiedergiebt.



Mark Twain (S. L. Clemens). Nach Photographie.

Die realistische Darstellung des Weltlebens mit jenem bizarren Humor, der auf dem jungfräulichen Boden der neuen Welt erwachsen und groß geworden, ist das eigentümliche Element der amerikanischen Litteratur, die, beständig im Anschluß an die englische, die Grundtöne ihrer Dichtung doch im Heimatland gefunden hat und noch immer in heißem und ehrlichem Ringen nach Selbständigkeit begriffen ist.

# Deutschland.

In geschichtsloser Vorzeit sind die Germanen nach Europa eingewandert. Etwa achthundert Jahre vor Christi Geburt standen sie an der Weichsel, Oder und Elbe, von den Quellen bis an die Mündungen dieser Ströme; sie gehörten der arischen Rasse an, aus deren Ursprache auch die allgemeine germanische Grundsprache hervorgegangen ist, von welcher sich später wieder die einzelnen Sprachgruppen abzweigten: das Gotische, das Nordgermanische, das Altniederdeutsche und das Althochdeutsche. Das alte Germanien war ein unwirtbares Land, „ungestaltet von Boden, rauh durch Wind, traurig zu bewohnen, ja selbst nur zu schauen, ausgenommen es sei denn die Heimat." Das Volk aber, das es bewohnte, war ein edles und begabtes. Zwar erschienen die Germanen den höheren Kulturvölkern als „Barbaren", aber sie waren entwickelungsfähig und zeigten in ihrer Sprache, Sitte, Rechtsverfassung und Religion früh schon Spuren höherer Anlagen. Ihre Tugenden waren ein kampfesfrohes Heldentum, eine unermüdliche Tapferkeit, eine innige Freude an der Natur und im Verkehr der Geschlechter eine Keuschheit und Reinheit, welche in jener Zeit nahezu vereinzelt dastanden.

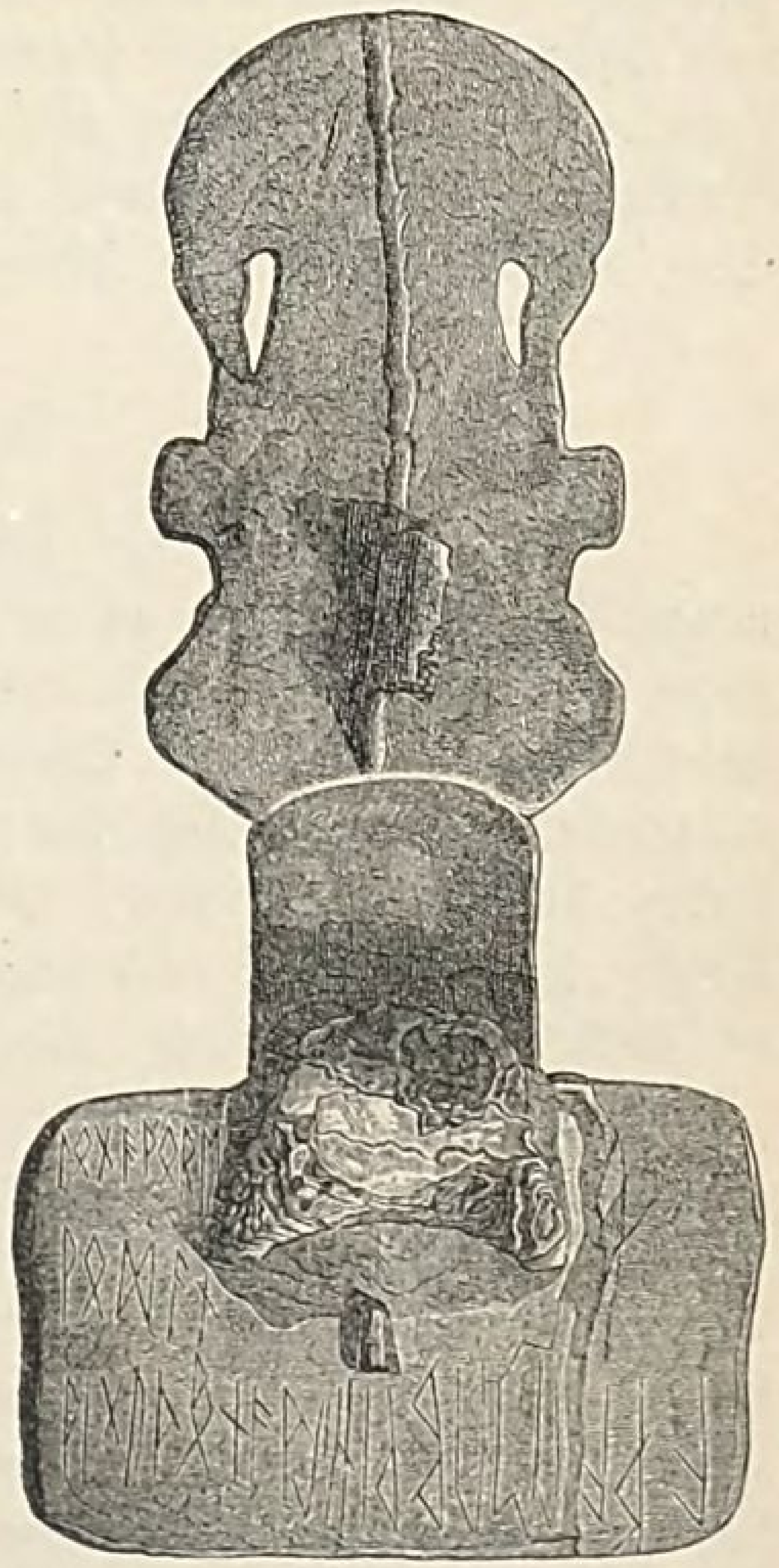
Die erste Kunde von den Germanen entstammt römischen Schriftstellern: Julius Cäsar und Tacitus haben von ihnen berichtet. Dem Zeugnis des Tacitus verdanken wir die Gewißheit, daß unsere Vorfahren schon im Altertum Lieder verschiedener Art besessen und gesungen haben. Er zuerst erzählt, daß die Stammsage des germanischen Volkes von Tuisco dem Erdgeborenen, seinem Sohne Manno und dessen Söhnen als den Begründern der Hauptstämme der Ingäwonen, Istäwonen und Herminonen schon in alten Liedern lebte. Er berichtet auch, daß der Befreier Armin durch Lieder, welche die Schlacht im Teutoburger Walde besangen, noch fast hundert Jahre danach gefeiert wurde. Die älteste Religion der Germanen war arischen Ursprungs; später erschien ihnen Wodan, ihr Stammesgott, als der Träger der allgemeinen religiösen Idee. Einen rauhen, kriegerischen Charakter wie sie selbst trug ihre Mythologie; ihre ältesten Lieder waren Chorlieder, die in allen Lagen des Lebens gesungen wurden, beim Opfer vor den Schlachten, beim Wechsel der Jahreszeiten, beim Gelage und beim Kriegsangriff. Den eigentlichen Schlachtgesang, durch welchen die Kampfeslust gesteigert wurde, nennt Tacitus selbst: „Barditus""; „sie geraten in Zuversicht oder in Zagen, je nachdem der Schlachthaufe singt, indem darin eine Probe nicht sowohl der Stimme als des Mutes vernommen wird." Aber auch Lieder des Friedens fehlten ihnen nicht, Wettgesänge, Hochzeits- und Trauerlieder, Neckverse, Schmählieder und Rätselfragen. Die Tiersage selbst, welche aus ihrer arischen Urheimat mitgewandert war, wurde von ihnen zum Schwank gestaltet. Diese Lieder, von Musik und Tanz begleitet und von Bragi, dem Gott der Dichtkunst, eingegeben,

fang das ganze Volk, kein Priesterstand. Die Buchstabenschrift lernten die Germanen erst von den Griechen und Römern; vorher waren nur Runen üblich, welche als Wortzeichen heiligen Zwecken dienten, vornehmlich, um den Götterwillen zu befragen.

| | | | |
|---|---|---|---|
| ᚠ **fé**, Vieh (Besitz). | ᚱ **reidh**, Reiten, Wagen. | ᛁ **iss**, Eis. | ᛒ **björk**, Birke. |
| ᚢ **ûr**, Auerochse. | ᚴ **kaun**, Geschwulst. | ᛆ **âr**, (Jahr?) Ruder. | ᛚ **lögr**, Meer. |
| ᚦ **thurs**, Riese. | ᚼ **hagl**, Hagel. | ᛋ **sôl**, Sonne. | ᛘ **madhr**, Mensch. |
| ᚬ **ôss**, Mündung eines Flusses. | ᚾ **naudh**, Not, Zwang. | ᛏ **tyr**, Gott. | ᛦ **yr**, Eibenholzbogen. |

Das älteste Runensystem.

Nach den neuesten Forschungen beruht „das größere gesamtgermanische Runenalphabet von vierundzwanzig Zeichen auf der lateinischen Buchstabenschrift der Kaiserzeit, welche durch Vermittelung keltischer Völker zu den Germanen gelangt ist.“ Ihre Sprache, ein Zweig des gesamtarischen Sprachstammes, wurde durch vier eigenartige Züge charakterisiert: durch den Stabreim, die Sinnbetonung, den Ablaut und die Lautverschiebung. Die ältesten Spuren dieser Sprache liegen in den Personennamen. Wie dürftig nun auch bei dem Mangel früher Aufzeichnungen die Kunde von der ältesten deutschen Dichtung ist, so steht doch die Thatsache fest, daß unsere Vorfahren den Empfindungen, welche sie in Freud und Leid bewegten, im Liede Ausdruck gaben. Von Jugend auf war das deutsche Volk genötigt, im Kampfe mit feindlichen Elementen seine eigene Kraft zu bewähren oder unter fremdem Einflusse sein Leben zu gestalten und diesen Kampf spiegelt die Geschichte der deutschen Dichtung in voller Klarheit wieder. Zunächst war es der Sieg des Christentums, woraus ihre früheste Blüteperiode hervorging. Die ersten Dichter waren die Geistlichen; später mußten diese den Rittern weichen, als von einer andern Seite neue Bildungselemente durch die Kreuzzüge zuflossen. Es folgte eine Periode der gelehrten Poesie, welche von bürgerlichen Dichtern gepflegt wurde; dann kam die Zeit der Renaissance und der Reformation, in welcher das wiedererweckte klassische Altertum den deutschen Geist einer freiern Entwickelung zuführte. Die Nachbarvölker: die Franzosen, Italiener, Spanier und



Rückseite einer Gewandspange aus Silber, mit eingeritzten Runenzeichen.

Gefunden in dem großen Gräberfelde von Nordendorf bei Augsburg. Die Deutung der beiden ersten Zeilen der Runenschrift ist nach F. Dietrich: lôuâ thiorê Vôdan vinuth lônâth, d. h. mit Lohne teuerem Wodan Freundschaft lohnet. Nachschrift: athal oder abal Leubvinis, d. h. Besitz, oder etwa Arbeit des Leubvini. Doch ist diese Deutung sehr zweifelhaft. — $^2/_3$ der natürlichen Größe. Im Besitz des histor. Vereins für Schwaben und Neuburg in Augsburg.

Engländer, übten zu verschiedenen Zeiten einen Einfluß auf die deutsche Dichtung, die sich aber gleichwohl in voller Selbständigkeit bis auf die neue Zeit entwickelte. Drei Höhepunkte in Zwischenräumen von ungefähr je sechshundert Jahren hat einer der hervorragendsten deutschen Litterarhistoriker in der Geschichte der deutschen Dichtung nachzuweisen versucht; die erste Periode, nach der Völkerwanderung, etwa um das Jahr 600, umfaßt die Frühblüte des deutschen Nationalepos, von dem aber nur wenige Spuren auf die Nachwelt gekommen. In der zweiten Periode, etwa um das Jahr 1200, erblicken wir die deutsche Heldensage auf ihrer Höhe, und in der dritten, um das Jahr 1800, besitzt Deutschland seine große klassische Glanzzeit. „Die Höhepunkte sind gleichsam Wellenberge, und den Wellenbergen müssen Wellenthäler entsprechen.“ So sehen wir die deutsche Litteratur, je nach einem großen Aufschwung, im 10. und im 16. Jahrhundert in ihrem Verfall. Unter verschiedenen Bedingungen bereiten sich diese Perioden vor, unter verschiedenen Einflüssen gehen sie zu Ende; aber in Kampf und Sieg, unter fremder Einwirkung wie in eigener Entwickelung entfaltet der deutsche Geist immer seine volle Kraft in der Dichtung. An Weltverstand und Weltbildung mag die Poesie anderer Völker der deutschen überlegen sein; an Tiefe des Gedankens und Wärme des Gemüts steht sie über allen.

## Die älteste Zeit.

Das Heldentum, die Treue und die Keuschheit, jene großen Tugenden, welche die Römer zuerst an unseren Vorfahren bewunderten, mußten notwendig einen Ausdruck in ihrem Liede finden. Auch wenn nicht diese Lieder ausdrücklich bezeugt und mannigfache Spuren davon noch vorhanden wären, würden wir dergleichen nach psychologischen Gesetzen annehmen dürfen. Die ältesten Spuren finden sich bei den Goten, welche das Christentum zuerst angenommen hatten. Uralte Zauberformeln, nach dem Fundort der Handschrift aus dem 9. Jahrhundert in Merseburg gewöhnlich „die Merseburger Zaubersprüche“ genannt, ein „Bienensegen“, ein „Milchsegen“, Bruchstücke eines alten Liedes und Spottverse aus der Tierwelt sind die letzten Reste heidnischer Poesie aus vorkarolingischer Zeit. Der erste Zauberspruch dient der Heilung eines Rosses, das Wodan durch die Formel rettet: „Bein zu Beine, Blut zu Blute, Glied zu Gliedern, als wenn sie geleimet wären“; der zweite Spruch bezweckt die Lösung eines Gefangenen: „Entspringe den Banden, entlaufe den Feinden.“ Das wichtigste Denkmal für die Geschichte des altdeutschen Sprachlebens aber ist die Bibel des gotischen Bischofs Ulfilas um 318—388. Er predigte in drei Sprachen: griechisch, lateinisch und gotisch; die Bibel soll er mit Ausnahme der Bücher der Könige vollständig in das Gotische übertragen haben. Jahrhunderte lang erhielt sich dieses Werk in hohem Ansehen; dann geriet es in Vergessenheit, und erst in neuerer Zeit gelangte der „silberne Kodex“ wieder zu allgemeiner Kenntnis. Die Sprache aber, in welcher Ulfilas seine Bibel schrieb, wurde die Mutter unserer hochdeutschen Mundart; sie bildete die Grundlage der vergleichenden Grammatik aller germanischen Sprachen. „Ulfilas ist unser Führer zu den Geheimnissen der nationalen Urzeit; er hat sein ganzes Volk überlebt.“

## Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile einer Seite aus der Handschrift von Ulfilas' Bibelübersetzung.

Codex argenteus. Upsala, Universitäts-Bibliothek.

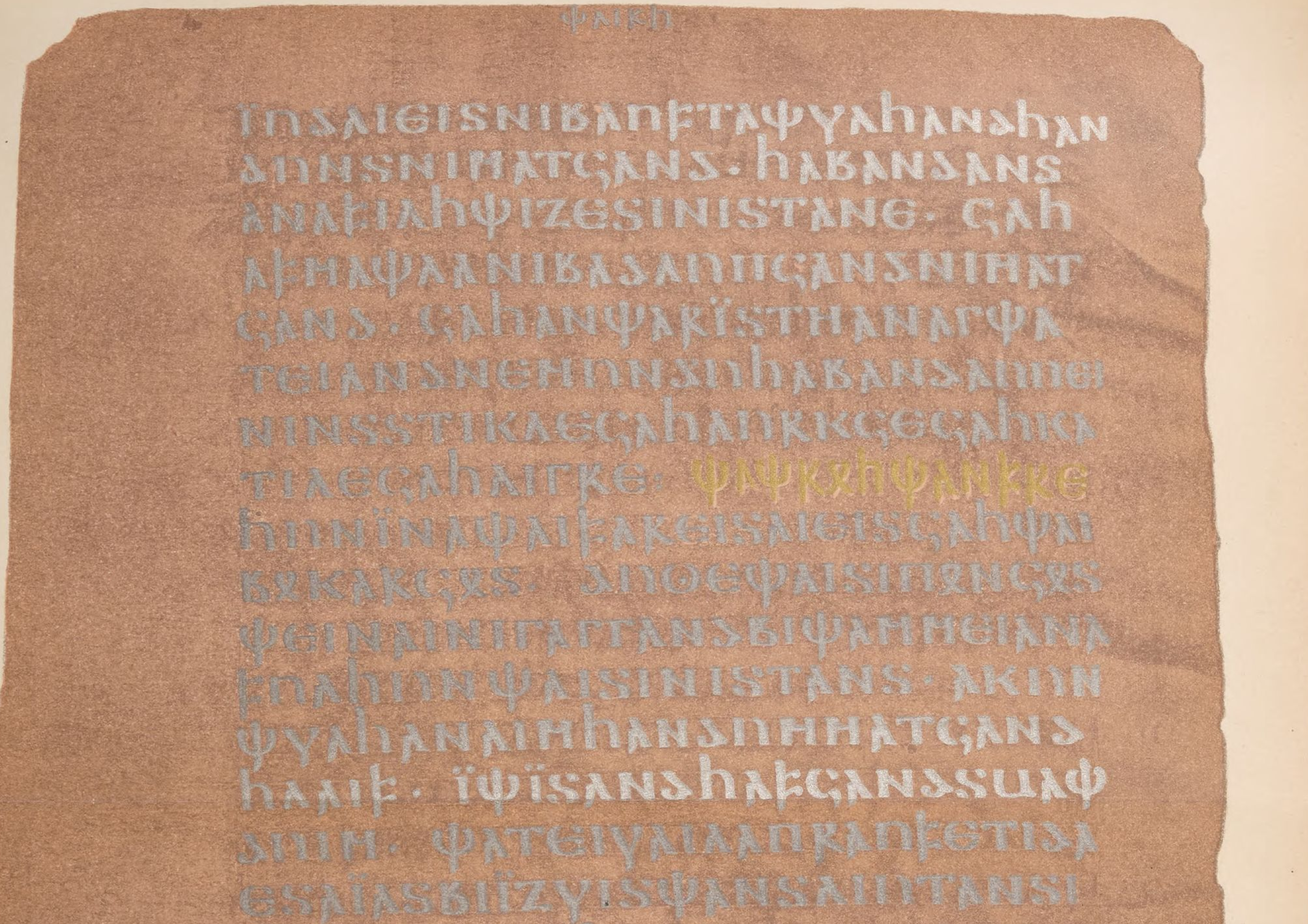
(Das Schriftzeichen þ ist gleich unserem th.)

· þäirh ·

ïudaieis niba ufta þvahand han
duns ni matyand. habandans
anafilh þize sinistane. yah
af maþla niba daupyand ni mat
yand. yah anþar ïst managb þa
tëi andnemun du haban daupei
nins stikle yah aurkye yah ka
tile yah ligre: þaþroh þan fre
hun ïna þai fareisaieis yah þai
bokaryos. duhwe þai siponyos
þeinai ni gaggand bi þammei ana
fulhun þai sinistans. ak un
þwahanaim handum matyand
hlaif. ïþ ïs andhafyands gaþ (lies: kvaþ)
du im. þaþei waila praufetida
esaïas bi ïzwis þans liutans
swe gameliþ ïst. so managei
wairilom mik swearaiþ. ïþ hair
to ïze fairra habaiþ sik mis. ïþ
sware mik blotand. laisyandans

mk | mp | ïoh | luk
na

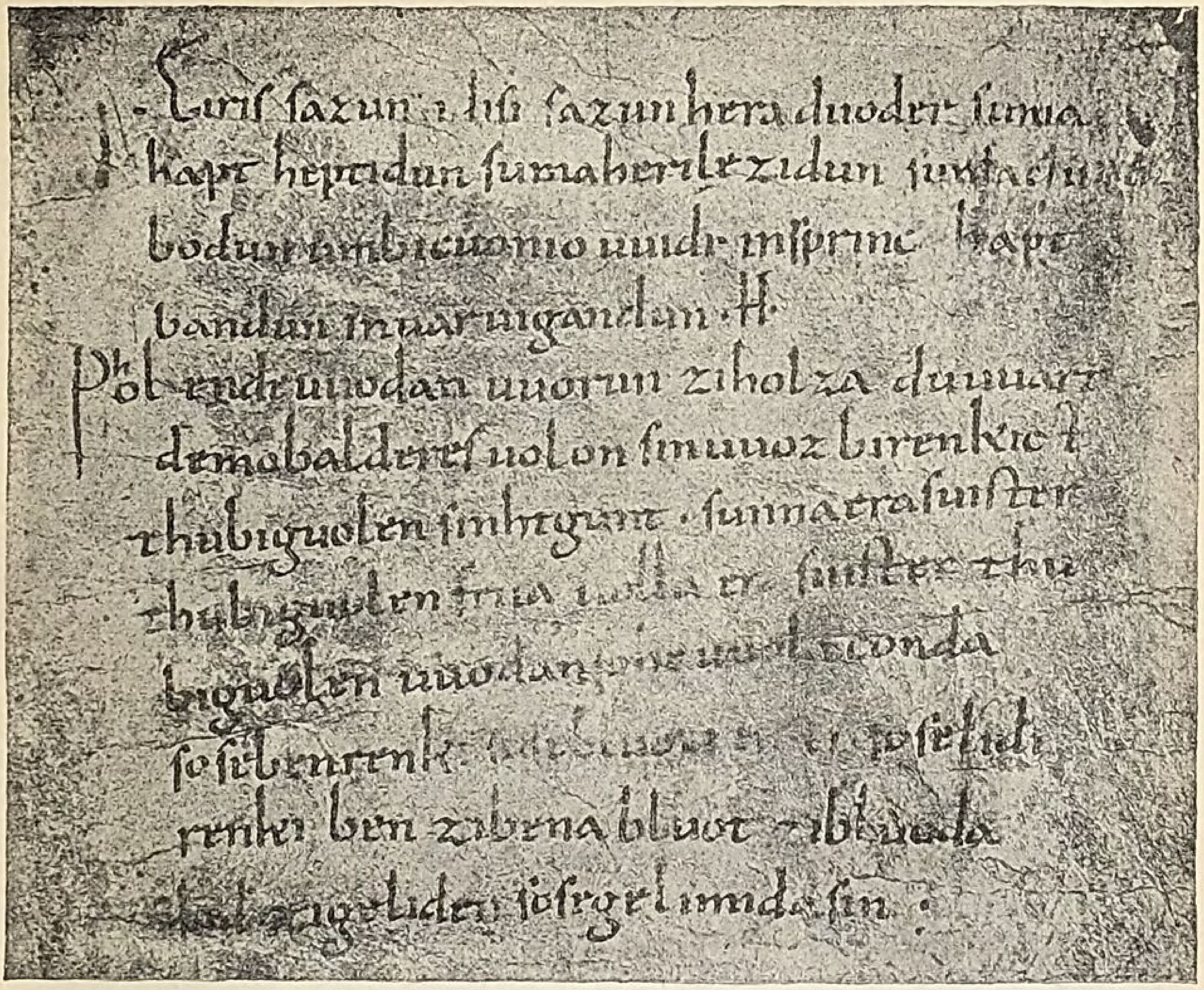
Evangelium des Markus VII, 3—7 (3. Denn die Pharisäer und alle) Juden essen nicht, sie waschen denn die Hände, haltend die Aufträge der Ältesten. 4. Und vom Markt, wenn nicht sich waschend, essen sie nicht: und anderes ist viel, was sie überkamen zu halten: Waschungen der Becher und Krüge und Kessel und Lager. 5. Darnach dann fragten ihn die Pharisäer und Bücherer (Schriftgelehrten): „warum gehen deine Schüler nicht nach den Aufträgen der Ältesten, sondern essen mit ungewaschenen Händen Brot?" 6. Aber er antwortend sprach zu ihnen: „gut prophezeite von euch Heuchlern Jesaias, wie geschrieben ist: dies Volk ehrt mich mit den Lippen, aber ihr Herz hält sich fern von mir. 7. aber vergebens ehren sie mich, lehrend — (Schluß: Lehren, Aufträge der Menschen).



DRUCK, GIESECKE & DEVRIENT.

G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG

FACSIMILE EINER SEITE AUS DER HANDSCHRIFT VON ULFILAS' BIBELÜBERSETZUNG:
EVANGEL. D. MARCUS VII. 3-7. CODEX ARGENTEUS. UPSALA, UNIVERSITÄTS-BIBL.



Die beiden Merseburger Zaubersprüche.
Aufgezeichnet im 10. Jahrhundert in einer Handschrift der Dombibliothek zu Merseburg. Verkleinert.

Noch lange bestand in dem germanischen Volke die Erinnerung an seine Heldenzeit weiter; sie reichte wohl über das fünfte Jahrhundert n. Chr. hinaus. Der Mythus von Sigfried dem Drachentöter, die Tiersage von Isegrim dem Wolf und Reinhard dem Fuchs lebte Jahrhunderte lang im Gedächtnis der Deutschen. In den Tagen der Völkerwanderung wanderte die Sage zu den stammverwandten Völkern nach Norwegen und Island, wo sie in ihrer ursprünglichen Gestalt aufgezeichnet wurde, während sie in ihrer Heimat unter der Einwirkung des

Transskription (nach Koennecke):

Erster Spruch: Auf die Fesseln eines Kriegsgefangenen.

Eiriz sazun idisi sazun hera duoder,
Einst setzten sich Idise (Walküren), setzten sich hierher dorthin,

suma hapt heptidun, suma heri lezidun,
einige Haft hefteten, einige (das) Heer aufhielten,

suma clubodun umbi cuoniouuidr:
einige klaubten ringsherum Fesseln:

„insprinc haptbandun, inuar uigandun“.
„entspring (den) Haftbanden, entfahre (den) Feinden.“

Zweiter Spruch: Auf den verrenkten Fuß eines Pferdes.

Phol ende Uuodan uuorun zi holza.
Phohl und Wodan fuhren (ritten) zu Holze (Walde).

du uuart demo Balderes uolon sin uuoz birenkict.
da ward dem Balders Fohlen sein Fuß verrenkt.

thu biguolen Sinhtgunt, Sunna era suister,
da besprachen Sinthgunt, Sunna ihre Schwester,

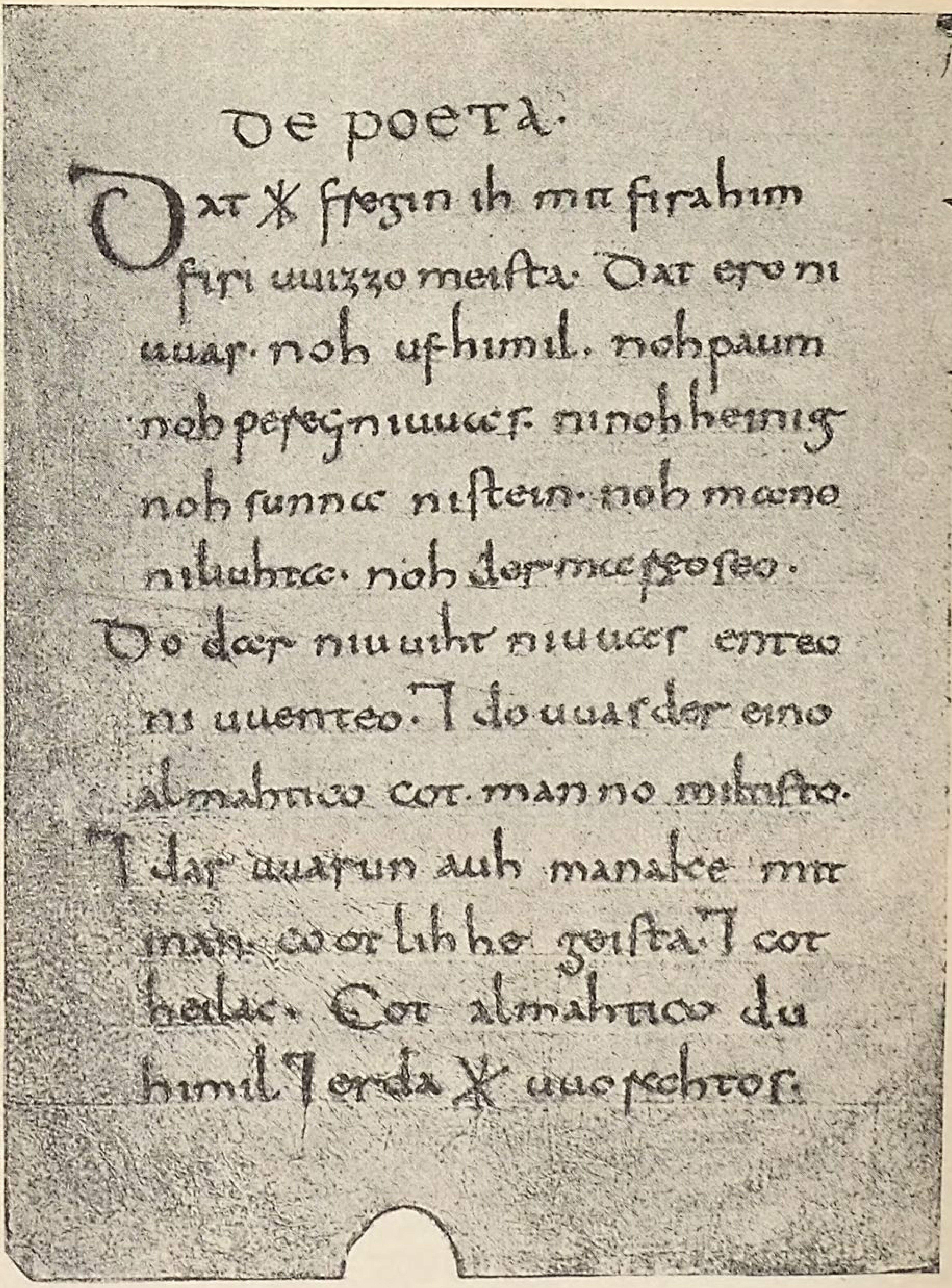
thu biguolen Friia, Uolla era suister,
da besprachen Frija, Volla ihre Schwester,

thu biguolen Uuodan, — so he uuola conda, —
da besprachen Wodan, — so (was) er wohl konnte (verstand) —

sose benrenki, sose bluotrenki, sose lidirenki:
so Beinverrenkung, so Blutverrenkung, so Gliederverrenkung:

„ben zi bena, bluot zi bluoda,
„Bein zu Beine, Blut zu Blute.

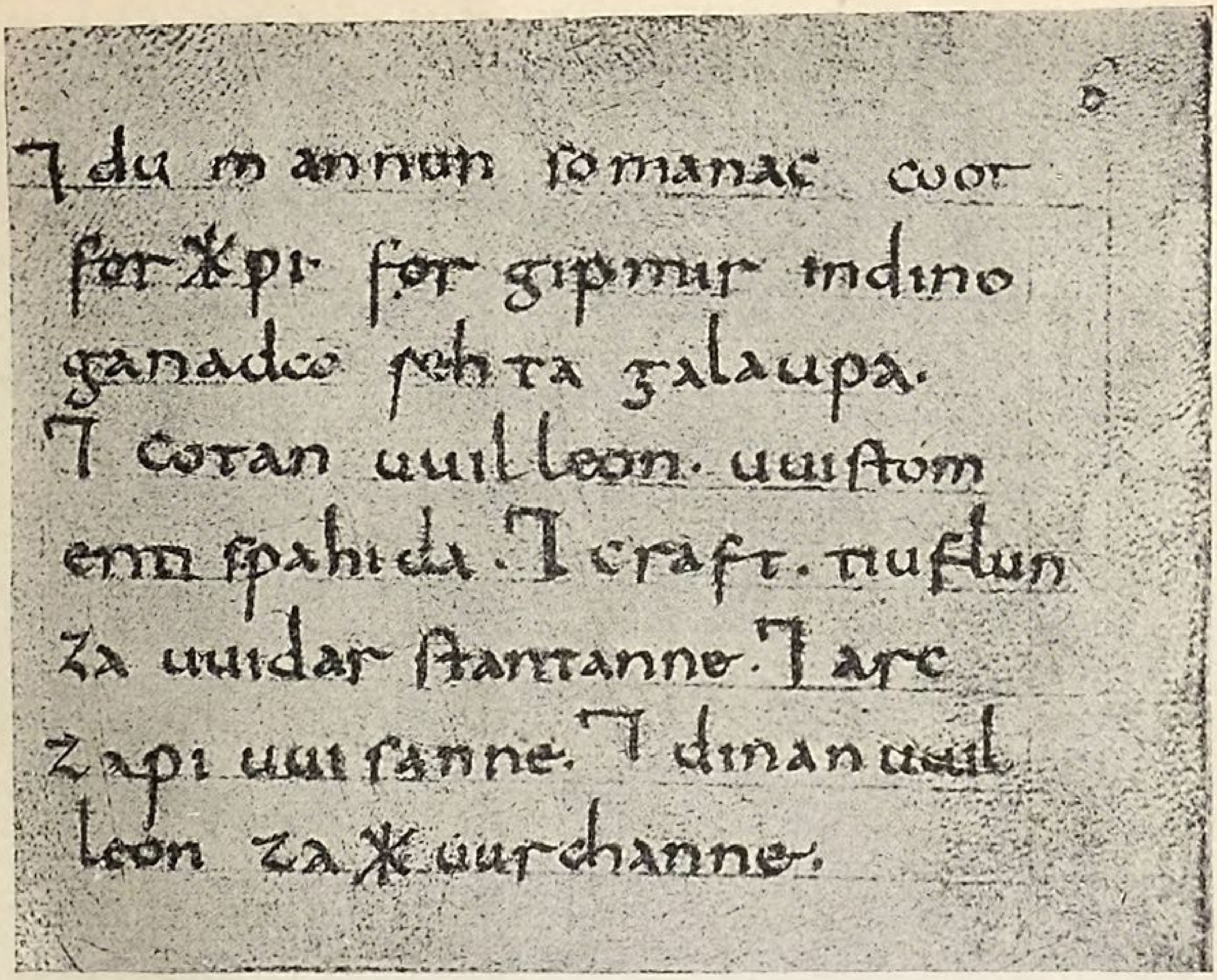
lid zi geliden“. sose gelimida sin.
Glied zu Gliedern“. als ob (sie) zusammengeleimt seien.


De poeta.
Dat ✱ fregin ih mit firahim
firi uuizzo meista. Dat ero ni
uuas. noh ufhimil. noh paum
noh pereg ni uuas. ni noh heinig
noh sunna ni stein. noh mano
ni liuhta. noh der mareo seo.
Do dar niuuiht ni uuas enteo
ni uuenteo. ⁊ do uuas der eino
almahtico cot. manno miltisto.
⁊ dar uuarun auh manake mit
inan. cootlihhe geista. ⁊ cot
heilac. Cot almahtico du
himil ⁊ erda ✱ uuorahtos.

Faksimile der Handschrift des „Wessobrunner Gebets“.
In einer aus dem Kloster Wessobrunn stammenden Handschrift aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts. München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek. Originalgröße.

Die Überschrift „de poeta“ bezieht sich nicht auf das Gebet, wie sich aus der Verbindung mit dem vorhergehenden Abschnitte der Handschrift ergiebt. Zeile 1—4 handelt in allitterierenden Stabreimen vom Anfange der Dinge ganz in heidnischer Anschauung, welche in Zeile 5—8 in die christliche übergeht, woran sich in Zeile 9—13 ein christliches Gebet schließt.

Christentums mannigfache Veränderungen erlitten hat. Mit der Völkerwanderung selbst traten andere Helden hervor, vor allem der Ostgotenkönig Theodorich der Große, im Liede Dietrich von Bern genannt, mit seinen Mannen, dem alten Hilde-


7 du mannun somanac coot
forgapi forgip mir indino
ganadeo rehta galaupa.
7 cotan uuilleon. uuistom
enti spahida. 7 craft. tiuflun
za uuidarstantanne. 7 arc
zapi uuisanne. 7 dinan uuil
leon za gauurchanne.

Transskription und Übersetzung des „Wessobrunner Gebets“.
(Nach Koennecke.)

De Poeta. Vom Dichter.

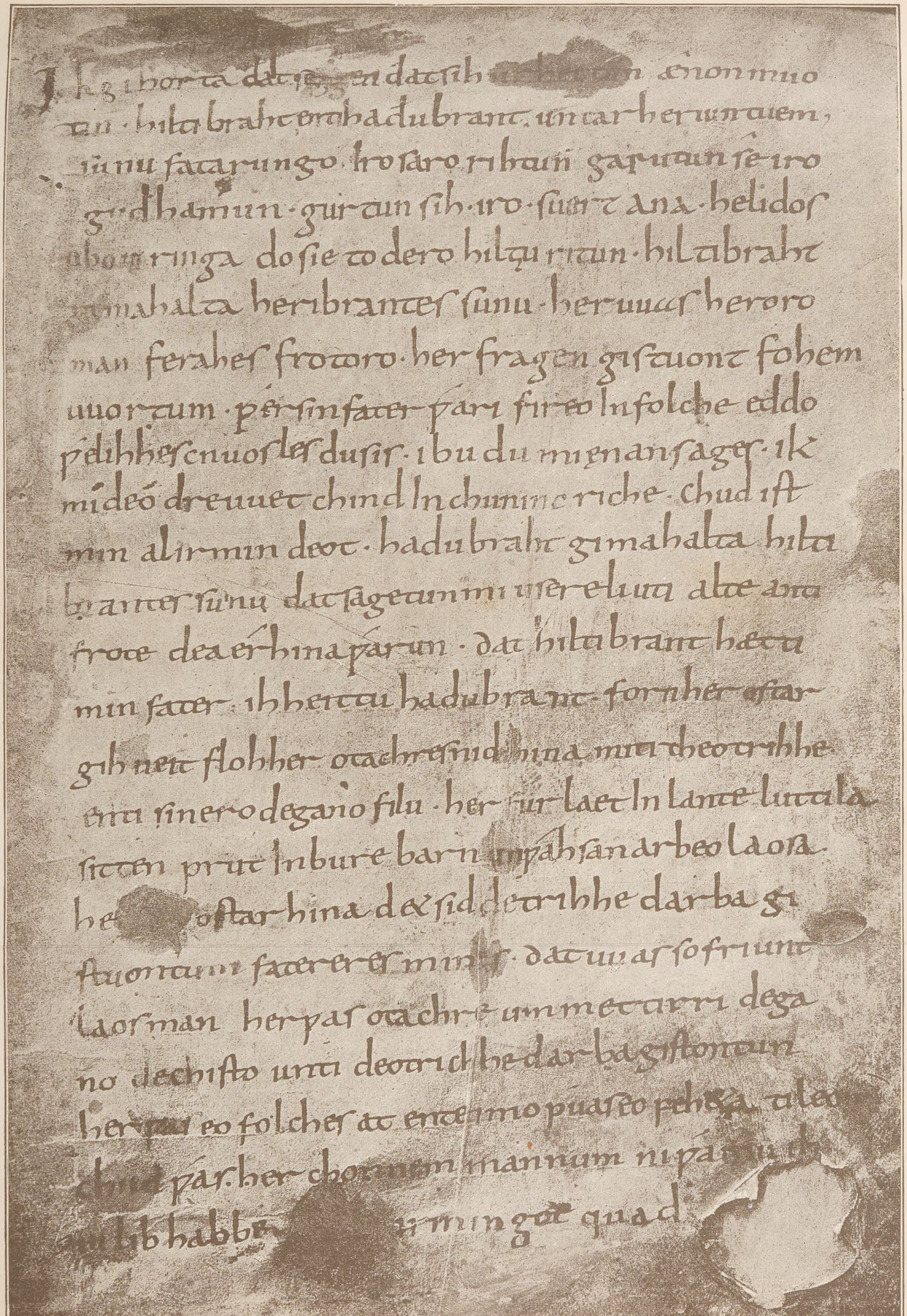
Dat *ga*fregin ih mit firahim firiuuizzo meista.
Das erfuhr ich mit (den) Menschen (als der) Menschenweisheit meiste (größte).
dat ero ni uuas noh ufhimil noh paum noh pereg ni uuas
daß Erde nicht war noch der Himmel oben noch Baum noch Berg nicht war
ni noh heinig noh sunna ni scein
nicht noch einiges noch Sonne nicht schien
noh mano ni liuhta noh der mareo seo:
noch Mond nicht leuchtete noch der herrliche See:
Do dar niuuiht ni uuas enteo ni uuenteo:
Da (als) da nichts nicht war (der) Enden noch (der) Wenden:
*enti* do uuas der eino almahtico cot,
und da war der eine allmächtiger Gott,
manno miltisto *enti* dar uuarun auh manake mit inan,
der Mannen mildester und da waren auch manniche mit ihm
cootlihhe geista *enti* cot heilac.
göttliche Geister und Gott (der) heilige.
Cot almahtico, du himil *enti* erda *ga*uuorahtos *enti* du
Gott allmächtiger (der) du Himmel und Erde wirktest (schufest) und (der) du
mannun so manac coot vor*ga*pi, vorgip mir in dino
Menschen so mannich Gut gabst gib mir in (bei) deiner
ganada rehta galaupa *enti* cotan uuilleon uuistom enti spahida
Gnade rechten Glauben und guten Willen Weistum und Klugheit
*enti* craft tiuflun za uuidarstantanne *enti* arc za piuuisanna
und Kraft Teufeln zu widerstehen und Arg zu vermeiden
*enti* dinan uuilleon za *ga*uurchanne.
und deinen Willen zu wirken (thun).

brand und dessen Sohne Hadubrand; sodann die Burgunderkönige Gunter, Giselher und Gernot mit ihrer Schwester Krimhild; im Gegensatze zu ihnen der wilde Hunnenkönig Attila, der Etzel der Sage, ferner der Friesenkönig Hettel mit seiner Tochter Gudrun, der Dänenkönig Horand, die Fürsten der Normannen, der König

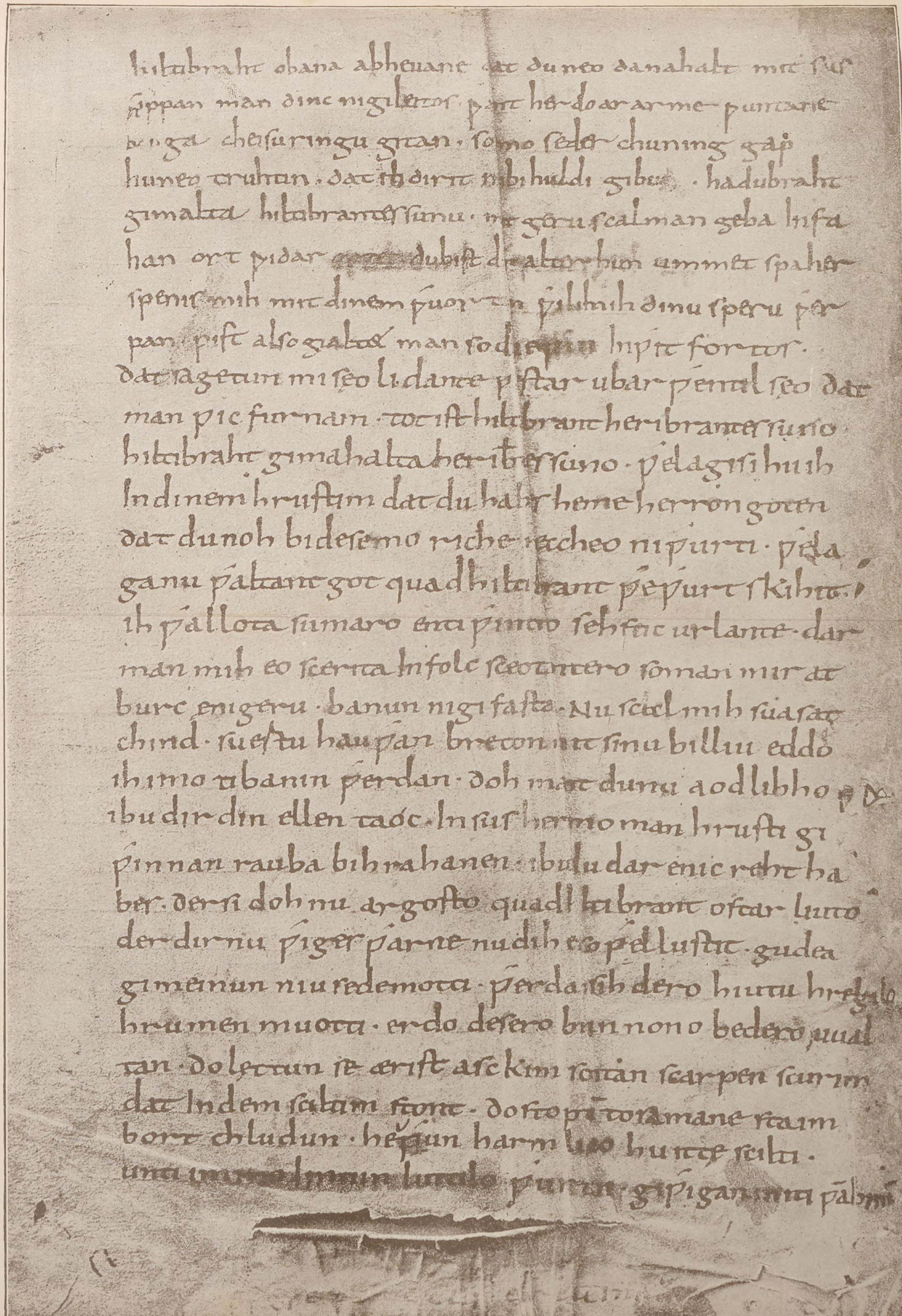
der Jüten, Beowulf, dessen Sage mit den Angelsachsen nach Britannien wanderte und dort im 8. Jahrhundert aufgezeichnet wurde. Von diesen Helden und ihren Schicksalen erzählte das deutsche Volksepos; es ging von Mund zu Munde und spiegelte die großen historischen Erscheinungen in voller Bedeutsamkeit wieder. Ihm fehlte auch das ethische Element nicht, welches die Sage zum Gemeingut des Volkes machte. Aber nur wenige dieser epischen Heldenlieder sind uns erhalten, wie das sogenannte Hildebrandlied, welches in althochdeutscher mit niederdeutschen Formen gemischter Sprache das Zusammentreffen Hadubrands mit seinem Vater Hildebrand erzählt, der bei Dietrich lebt und von seinem Sohne für tot gehalten wird. Ein weiteres Stück der deutschen Heldensage ist im Waltariuslied erhalten, das wir in lateinischen Hexametern besitzen, welche Ekkehart I. von Sankt Gallen (973) wahrscheinlich aus dem deutschen Original übersetzt hat. Es berichtet die Geschichte von Walther von Aquitanien, der, von Attilas Hofe zurückkehrend, in einem Engpaß der Vogesen von dem fränkischen König Gunthari und dessen Helden angefallen wird, diese aber besiegt und glücklich in seine Heimat gelangt. Eine andere, gleichfalls lateinische Dichtung, „Ruodlieb", schildert die Erfahrungen eines Ritters, der vor seinen Feinden zu einem fremden König geflohen ist; von seiner Mutter zurückberufen, erhält er vom König statt des Lohnes zwölf goldene Lehren zum Abschied. Auch selbst diese spärlichen Überreste alter Dichtung, sowie die Überlieferungen von Sagen und Volksliedern, die Andeutungen, welche wir aus angelsächsischen Gedichten und aus den ältesten nordischen Liedern empfangen, deuten auf eine weitverzweigte epische Poesie im vorkarolingischen Zeitalter hin. Der Welt dieses Epos trat nun das Christentum in seinen Anfängen feindlich gegenüber; das Gebot der Selbsterhaltung zwang es, die Überreste heidischen Glaubens, heidnischer Sitte und heidnischer Dichtung mit Feuer und Schwert auszurotten. Gelang es nicht, die fest eingewurzelte Sage ganz aus dem Gedächtnis des Volkes zu bannen, so suchte man sie in christlichem Sinne zu mildern oder umzuwandeln. Die Erinnerung an die Götter des germanischen Himmels und an die Helden der alten Vorzeit mußte ja dem frommen Sinne der Neubekehrten anstößig und der Einführung des Christentums hinderlich sein. Während Karl der Große noch die alten Heldenlieder sammelte, wollte sein Sohn Ludwig der Fromme sie nicht einmal lesen; nur im geheimen lebte noch der alte Wodan in den Herzen und die Sage von Sigfried dem Drachentöter, von seinen Genossen und Feinden in den Gemütern des deutschen Volkes weiter.

Aus der Poesie verschwinden sie im Laufe des 9. Jahrhunderts völlig und an ihre Stelle tritt die geistliche Dichtung, welche in ihren Formen die alte Volkspoesie nachzuahmen sucht und selbst in ihren Stoffen eine gewisse Annäherung an deren Grundanschauungen wagt. Zu ihren ältesten Denkmälern, welche noch eine eigentümliche Mischung heidnischer und christlicher Elemente aufweisen, gehört das „Wessobrunner Gebet" aus dem 8. Jahrhundert, welches im biblischen Geiste feierlich mit den Worten beginnt:

„Das erfuhr ich unter den Menschen als der Wunder größtes, daß Erde nicht war noch Himmel oben, nicht Berg noch Baum, daß heller Stern nicht leuchtete und die Sonne nicht schien noch der Mond, noch das herrliche Meer, da nichts noch war von Erde und Grenze — da war der eine allmächtige Gott";



Ik gihorta ðat seggen ðat sih urhettun ænon muo
tin · hiltibraht enti haðubrant untar heriun tuem ·
sunu fatarungo · iro saro rihtun garutun se iro
guðhamun · gurtun sih iro suert ana · helidos
ubar ringa do sie to dero hiltiu ritun · hiltibraht
gimahalta heribrantes sunu · her uuas heroro
man ferahes frotoro · her fragen gistuont fohem
uuortum · ƿer sin fater ƿari fireo in folche eddo
ƿelihhes cnuosles du sis · ibu du mi enan sages · ik
mi de odre uuet chind in chunincriche · chud ist
min al irmindeot · haðubraht gimahalta hilti
brantes sunu · dat sagetun mi usere liuti alte anti
frote dea erhina ƿarun · dat hiltibrant hætti
min fater · ih heittu haðubrant · forn her ostar
giƿeit floh her otachres nid hina miti theotrihhe
enti sinero degano filu · her furlaet in lante luttila
sitten prut in bure barn unƿahsan arbeo laosa
he[illegible] ostar hina · det sid detrihhe darba gi
stuontun fatererer mines · dat uuas so friunt
laos man · her ƿas otachre ummet tirri dega
no dechisto unti deotrichhe darba gistontun
her ƿas eo folches at ente imo ƿas eo fehta ti leop
chud ƿas her chonnem mannum ni ƿaniu ih
iu lib habbe [illegible] irmingot quad



hiltibraht obana ab heuane dat du neo dana halt mit sus
sippan man dinc ni gileitos · want her do ar arme wuntane
bouga cheisuringu gitan · so imo se der chuning gap
huneo truhtin · dat ih dir it nu bi huldi gibu · hadubraht
gimalta hiltibrantes sunu · mit geru scal man geba infa
han ort widar orte du bist dir alter hun ummet spaher
spenis mih mit dinem wortun wili mih dinu speru wer
pan · pist also gialtet man so du ewin inwit fortos ·
dat sagetun mi seolidante westar ubar wentil seo dat
man wic furnam · tot ist hiltibrant heribrantes suno
hiltibraht gimahalta heribrantes suno · wela gisihu ih
in dinem hrustim dat du habes heme herron goten
dat du noh bi desemo riche reccheo ni wurti · wela
ganu waltant got quad hiltibrant wewurt skihit ·
ih wallota sumaro enti wintro sehstic ur lante · dar
man mih eo scerita in folc sceotantero so man mir at
burc enigeru · banun ni gifasta · nu scal mih suasat
chind · suertu hauwan breton mit sinu billiu eddo
ih imo ti banin werdan · doh maht du nu aodlihho
ibu dir din ellen taoc · in sus heremo man hrusti gi
winnan rauba birahanen · ibu du dar enic reht ha
bes · der si doh nu argosto quad hiltibrant ostarliuto
der dir nu wiges warne nu dih es so wel lustit · gudea
gimeinun niuse de motti · werdar sih hiutu dero hregilo
hrumen muotti · erdo desero brunnono bedero wal
tan · do lettun se aerist asckim scritan scarpen scurim
dat in dem sciltim stont · do stoptun to samane staim
bort chludun · heuwun harmlicco huitte scilti ·
unti im iro lintun luttilo wurtun giwigan miti wabnum

**Faksimile des Hildebrandsliedes.**

Im 9. Jahrhundert auf das erste und letzte leere Blatt einer theologischen Handschrift geschrieben. Einziger in aus heidnischer Zeit stammender Form überlieferter Rest deutscher Heldensage. Kassel, kgl. Landesbibliothek.

# Transkription und Übersetzung zu dem Faksimile des Hildebrandsliedes.

**Im 9. Jahrh. auf das erste und letzte leere Blatt einer theologischen Handschrift geschrieben. Einziger in aus heidnischer Zeit stammender Form überlieferter Rest deutscher Heldensage.**

Kassel, Landesbibliothek.

(Nach Koennecke.)

**Ik gihorta dat seggen . . . . . .**
Ich hörte das sagen,
**dat sih urhettun ænon muotin**
daß sich herausforderten (zu) einer Begegnung (Kampf) (zum Einzelkampfe)
**Hiltibraht enti Hadubrant untar heriun tuem**
Hildebrand und Hadubrand zwischen Heeren zweien
**sunufatarungo iro saro rihtun,**
Sohn und Vater ihre Rüstung richteten,
**garutun se iro gudhamun, gurtun sih iro suert ana,**
bereiteten sie ihr Kampfkleid, gürteten sich ihre Schwerter an,
**helidos ubar ringa, do sie to dero hiltiu ritun.**
(die) Helden über (die Panzer) Ringe, da sie zu dem Kampfe ritten.
**Hiltibraht gimahalta:** [**Heribrantes sunu**] **her uuas heroro man,**
Hildebrand sprach: [Heribrands Sohn] er war (der) behrere Mann
**ferahes frotoro; her fragen gistuont,**
Geistes weiser; er (zu) fragen stehen blieb (anfing)
**fohem uuortum, wer sin fater wari**
mit wenigen Worten, wer sein Vater wäre
**fireo in folche . . . . . . .**
der Menschen im Volke
. . . . . . . . **eddo welihhes cnuosles du sis.**
oder welches Geschlechtes du seist.
**ibu du mi ęnan sages, ik mi de odre uuet,**
wenn du mir einen sagst, ich mir die andere weiß,
**chind, in chunincriche: chud ist mir al irmindeot.**
Kind, im Königreiche: Kund ist mir alles große Volk! (Menschenvolk).
**Hadubraht gimahalta, Hiltibrantes sunu:**
Hadubrand sprach, Hildebrands Sohn:
**„dat sagetun mi usere liuti,**
„das sagten mir unsere Leute,
**alte anti frote, dea erhina warun,**
alte und weise, die eherhin (früherhin) waren,
**dat Hiltibrant haetti min fater: ih heittu Hadubrant."**
daß Hildebrand heiße mein Vater: ich heiße Hadubrand."
**„forn her ostar giweit, floh her Otachres nid**
„vormals er ostwärts ging, floh er Ottokars Zorn
**hina miti Theotrihhe, enti sinero degano filu.**
von hinnen mit Dietrich, und seiner Degen (Helden) viele.
**her furlaet in lante luttila sitten**
er (ver)ließ im (Vater-)Lande (die) klein (schöne) sitzen
**prut in bure, barn unwahsan,**
(Braut) Frau in (der) Wohnung, (ein) Kind unerwachsen,
**arbeo laosa: her raet ostar hina.**
Erbe los: er ritt ostwärts von hinnen.
**det sid Detrihhe darba gistuontun**
seitdem Dietrich Darben (Mangel) (ent)standen
**fatere[re]s mines. dat uuas so friuntlaos man:**
Vaters meines. Das war so freundloser Mann:
**her was Otachre ummett irri**
er war dem Ottokar unmäßig zornig
**degano dechisto unti Deotrichhe; (darba gistontun)**
(der) Degen (Helden) liebster und dem Dietrich
**her was eo folches at ente: imo was eo fehta ti leop:**
er war immer des Volkes am Ende (an der Spitze): ihm war immer Gefecht zu lieb:
**chud was her chonnem mannum.**
kund war er kühnen Männern.
**ni waniu ih iu lib habbe . . . .**
nicht wähne ich immer (mehr) (daß er) Leben habe . . . .
**wettu, irmingott, quad . . . . . . . .**
wahrlich, großer Gott, sprach . . . . . . . .
**Hiltibraht obana ab heuane,**
Hildebrand oben vom Himmel,
**dat du neo dana halt mit sus sippan man**
daß du nie dann (fortan) mehr mit so gesipptem Mann

## Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile des

# Hildebrandsliedes.

### Im 9. Jahrh. auf das erste und letzte leere Blatt einer theologischen Handschrift geschrieben. Einziger in aus heidnischer Zeit stammender Form überlieferter Rest deutscher Heldensage.

Kassel, Landesbibliothek.

(Nach Koennecke.)

Ik gihorta dat seggen . . . . . .
Ich hörte das sagen,

dat sih urhettun aenon muotin
daß sich herausforderten (zu) einer Begegnung (Kampf) (zum Einzelkampfe)

**Hiltibraht** enti **Hadubrant** untar **heriun** tuem
Hildebrand und Hadubrand zwischen Heeren zweien

sunufatarungo iro saro rihtun,
Sohn und Vater ihre Rüstung richteten,

garutun se iro gudhamun, gurtun sih iro suert ana,
bereiteten sie ihr Kampfkleid, gürteten sich ihre Schwerter an,

helidos ubor ringa, do sie to dero **hiltiu** ritun.
(die) Helden über (die Panzer) Ringe, da sie zu dem Kampfe ritten.

**Hiltibraht** gimahalta: [Heribrantes sunu] her uuas **heroro** man
Hildebrand sprach: [Heribrands Sohn] er war (der) hehrere Mann

ferahes frotoro; her fragen gistuont,
Geistes weiser; er (zu) fragen stehen blieb (anfing),

fohem uuortum, wer sin **fater** wari
mit wenigen Worten, wer sein Vater wäre

fireo in **folche** . . . . . . .
der Menschen im Volke

. . . . . . . . . eddo welihhes cunosles du sis.
oder welches Geschlechtes du seiest.

ibu du mi ęnan sages, ik mi de **odre** uuet,
wenn du mir einen sagst, ich mir die andere weiß,

**chind**, in **chunincriche**: **chud** ist min al irmindeot!
Kind, im Königreiche: Kund ist meiner alles große Volk! (Menschenvolk).

**Hadubraht** gimahalta, **Hiltibrantes** sunu:
Hadubrand sprach, Hildebrands Sohn:

„dat sagetun mi usere liuti,
„das sagten mir unsere Leute,

alte anti frote dea erhina warun,
alte und weise, die eherhin (früherhin) waren,

dat **Hiltibrant** **haetti** min fater: ih heittu **Hadubrant**.“
daß Hildebrand heiße mein Vater: ich heiße Hadubrand.“

„forn her **ostar** gihueit floh her **Otachres** nid
„vormals er ostwärts ging floh er Ottokars Neid

hina miti **Theotrihhe**, enti sinero degano filu.
von hinnen mit Dietrich, und seiner Degen (Helden) viel.

her furlaet in lante luttila sitten
er (ver)ließ im (Vater-)Lande (die) klein (schöne) sitzen

prut in bure barn unwahsan,
(Braut) Frau in (der) Wohnung, (ein) Kind unerwachsen,

arbeo laosa: her raet **ostar** hina.
Erbe los: er ritt ostwärts von hinnen.

det sid **Detrihhe** darba gistuontum
seitdem Dietrich Darben (Mangel) (ent-)standen

fatere[re]s mines. dat uuas so **friuntlaos** man:
Vaters meines. Das war so freundloser Mann:

her was **Otachre** ummett irri
er war dem Ottokar unmäßig zornig

degano dechisto unti **Deotrihhe**; (darba gistontun)
(der) Degen (Helden) liebster und dem Dietrich;

her was eo **folches** at ente: imo wuas eo feheta ti leop:
er war immer des Volkes am Ende (an der Spitze): ihm war immer Gefecht zu lieb:

**chud** was her **chonnem** mannum.
kund war er kühnen Mannen.

ni wanin ih in lib habbe . . .
nicht wähne ich immer (mehr) (daß er) Leben habe . . .

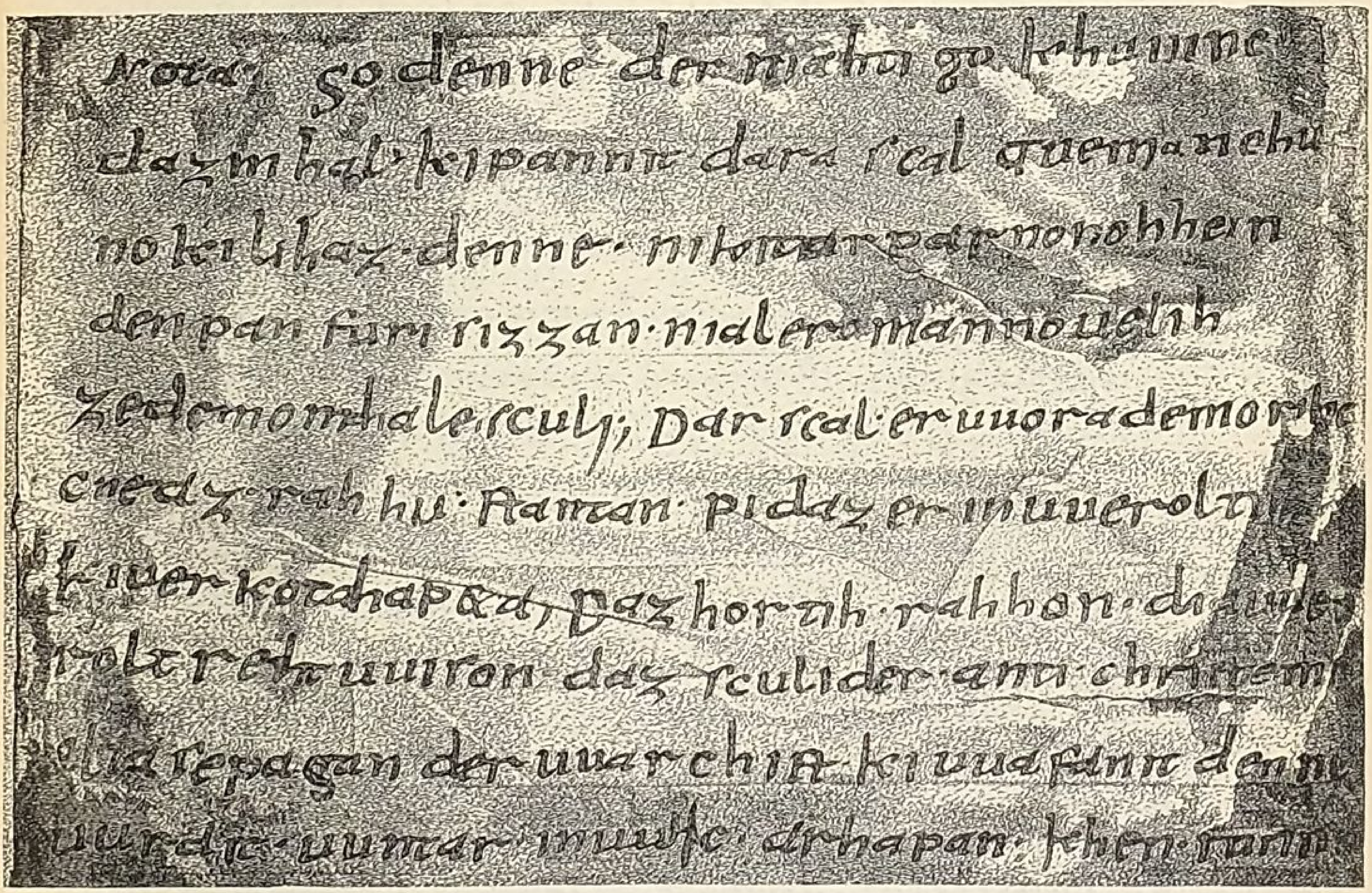
wettu, **irmingott**, quad . . . . . . . . .
wahrlich, großer Gott, sprach . . . . . . . . .

Hiltibraht obana ab heuane,
Hildebrand oben vom Himmel,

dat du neo dana halt mit sus sippan man
daß du nie dann (fortan) mehr mit so gesipptem Mann

dinc ni geleitos . . . . ."
Kampf nicht geleitest (suchest) . . ."
want her do ar arme wuntane bouga,
Wand er da vom Arme gewundene Ringe,
cheisuringu gitan, so imo se der chuning gap,
von Kaisermünzen gemacht, so ihm sie der König gab,
Huneo truhtin: „dat ih dir it nu bi huldi gibu".
der Hunnen Herr: „daß ich dir es nun mit Hulden gebe".
Hadubraht gimalta, Hiltibrantes sunu,
Hadubrand sprach, Hildebrands Sohn,
„mit geru scal man geba infahan,
mit Gere (Wurfspeere) wird (ein) Mann Gabe empfangen,
ort widar orte. du bist dir, alter Hun,
Spitze wider (gegen) Spitze. du bist dir, alter Hunne,
ummet spaher, spenis mih . . . .
unmäßig (sehr) schlau, lockest mich . . . .
mit dinem wuortun, wili mih dinu speru werpan.
mit deinen Worten, willst mich (mit) deinem Speere werfen.
pist also gialtet man, so du ewin inwit fortos.
bist so gealterter Mann, als du ewigen Betrug führtest.
dat sagetun mi sęolidante
das sagten mir Seefahrende
westar ubar wentilsęo dat inan wic furnam:
westwärts über (den) Wendelsee (Ocean) daß ihn Krieg fortnahm:
tot is Hiltibrant, Heribrantes suno."
todt ist Hildebrand, Heribrands Sohn."
Hiltibraht gimahalta, Herib*rant*es suno:
Hildebrand sprach, Heribrands Sohn:
„wela gisihu ih in dinem hrustim,
„Wohl sehe ich an deinem Rüstzeug,
dat du habes heme herron goten,
daß du habest daheim Herren guten,
dat du noh bi desemo riche reccheo ni wurti."
daß du nicht bei diesem Reiche Verbannter nicht wurdest."
„welaga mi, waltant got, [quad Hiltibrant] wewurt skihit.
„Wehe mir, waltender Gott, [sprach Hildebrand] Weheschicksal geschieht.
ih wallota sumaro enti wintro sehstic
ich wallte der Sommer und der Winter sechzig
ur lante, dar man mih eo scerita in folc sceotantero,
außer Lande, da man mich immer einordnete in (das) Volk (der) Schießenden,
so man mir at burc ęnigeru banun ni gifasta:
obgleich man mir bei Burg irgend einer Tod nicht festigte (bewirkte):
nu scal mi suasat chind suertu hauwan,
nun wird mich eigenes Kind (mit) Schwerte hauen,
breton mit sinu billiu, eddo ih imo ti banin werdan.
zerschmettern mit seinem Beile, oder ich ihm zu Verderben werden.
doh maht du nu aodlihho, ibu dir din ellen taoc,
doch kannst du nun leichtlich, wenn dir dein Muth taugt,
in sus heremo man hrusti giwinnan,
an so hehrem Mann Rüstung gewinnen,
rauba bihrahanen, ibu du dar enic reht habes."
Raub erbeuten, wenn du da einiges Recht hast."
„der si doh nu argosto [quad Hiltibrant] ostarliuto
„der sei doch nun der ärgste (feigste) [sprach Hildebrand] der Ostleute
der dir nu wiges warne, nu dih es so wel lustit,
der dich nun vom Kampfe warnte, nun dich es so wohl (ge)lüstet,
gudea gimeinun. niuse de motti,
(nach) Kampf gemeinsamen. Versuche die Begegnung (den Kampf),
werdar sih dero hiutu hregilo hrumen muotti,
welcher von beiden sich der heute Panzer rühmen muß,
erdo desero brunnono bedero uualtan."
oder dieser Brünnen beider walten."
do lęttun se aerist asckim scritan,
da ließen sie zuerst mit den Eschen (Lanzen) schreiten,
scarpen scurim: dat in dem sciltim stont.
(mit) scharfen Schauern: daß in den Schilden (es) stand (steckte).
do stoptu*n* tosamane staim bort chludun,
da stoben zusammen Steinäxte lärmende,
heuwun harmlicco huittę scilti,
(zer)hieben ingrimmig weiße Schilde,
unti im iro lintun luttilo wurtun,
bis ihnen ihre Lindenschilde klein wurden,
giwigan miti wa*m*bnu*m* . . . . .
gerüstet (überzogen) mit Leder . . . . .

ferner das berühmte Gedicht, welches Ludwig der Deutsche wahrscheinlich aus dem Gedächtnis auf den Rand eines ihm gewidmeten Buches geschrieben: „Muspilli", und welches das Jüngste Gericht in christlich-kirchlichem Sinne,



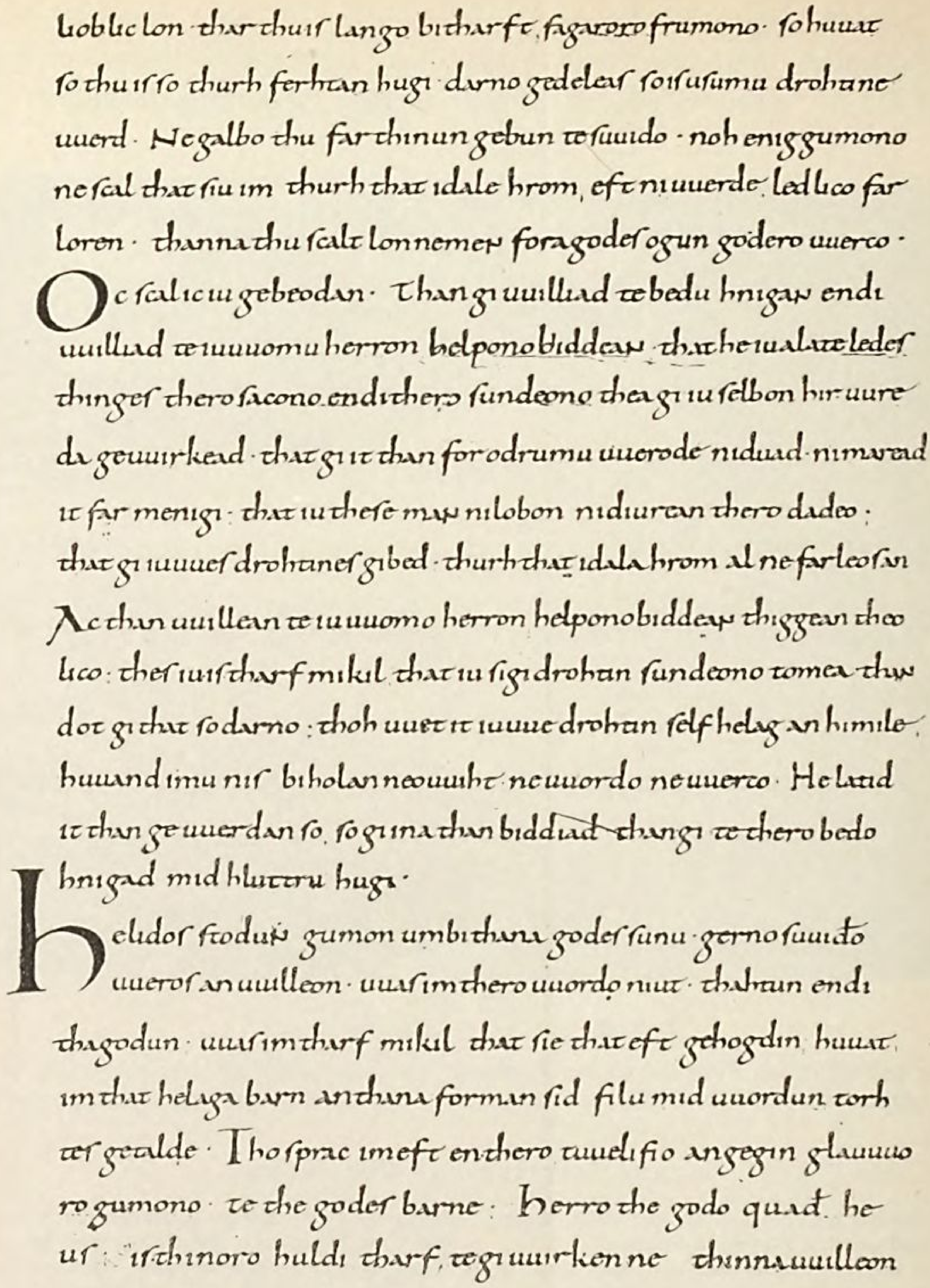
Faksimile aus dem Gedichte „Muspilli".

In einer Handschrift, die König Ludwig der Deutsche († 876) vom Bischof Adelram von Salzburg († 836) empfing; mutmaßlich vom König selbst eingetragen. München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek.

Transskription und Übersetzung:

| | |
|---|---|
| Sô denne der mahtîgo Khuninc daz mahal kipannit, | Wenn dann der mächtige König das Gerichte bannt, |
| dara scal queman chunnô kilîhhaz | dahin soll kommen der Geschlechter jegliches. |
| denne ni kitar parnô nohhein den pan furisizzan, | Dann wagt es der Kinder keines den Bann zu versäumen, |
| ni allerô mannô welîh ze demo mahale sculi. | daß nicht aller Menschen jegliches zu dem Gerichte solle. |
| dâr scal er vora demo rihhe az rahhu stantan | Da soll er vor dem Herrscher zu Rechenschaft stehen |
| pi daz er in weroltî kiwerkôta hapêta. | über alles, das er in der Welt gewirkt hatte. |
| daz hôrtih rahhôn diâ weroltrehtwisôn, | Das hörte ich erzählen die Weltrechtweisen, |
| daz sculi der antichristo mit Elîase pâgan. | daß der Antichrist solle mit Elias kämpfen. |
| der warch ist kiwâfanit. | Der Würger (Teufel) ist bewaffnet, |
| denne wirdit untar in wîk arhapan. | dann wird zwischen ihnen Streit erhoben. |

aber mit Einmischung heidnischer Vorstellungen schildert; endlich die beiden großen Evangelienharmonien, die wichtigsten Reste althochdeutscher geistlicher Dichtung: der „Heliand" und der „Krist". Der „Heliand", eine altsächsische Evangelienharmonie, welche wahrscheinlich in der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts auf Veranlassung Ludwigs des Frommen von einem sächsischen Geistlichen nach einem lateinischen Original frei bearbeitet worden ist, erzählt knapp und klar das


lobliclon thar thuis lango bitharft, fagaroro frumono · so huuat
so thu is so thurh ferhtan hugi darno gedelas so is sumu drohtine
uuerd · Ne galbo thu far thinun gebun te suido · noh eniggumono
ne scal that siu im thurh that idale hrom, eft ni uuerde: ledlico far
loren · thanna thu scalt lonnemen fora godes ogun godero uuerco ·
Oc scal ic iu gebeodan · Than gi uuilliad te bedu hnigan endi
uuilliad te iuuuomu herron helpono biddean · that he iu alate ledes
thinges thero sacono endi thero sundeono thea gi iu selbon hir uure
da geuuirkead · that gi it than forodrumu uuerode niduad · nimaread
it far menigi · that iu these man ni lobon nidiuran thero dadeo ·
that gi iuuues drohtines gibed · thurh that idala hrom al ne farleosan
Ac than uuillean te iuuuomo herron helpono biddean thiggean theo
lico · thes iu is tharf mikil that iu sigi drohtin sundeono tomea than
dot gi that so darno · thoh uuet it iuuue drohtin self helag an himile ·
huuand imu nis bi holan neouuiht ne uuordo ne uuerco · He latid
it than geuuerdan so, so gi ina than biddiad · thanngi te thero bedo
hnigad mid hluttru hugi ·
Helidos stodun gumon umbi thana godes sunu · gerno suido
uueros an uuilleon · uuas im thero uuordo niut · thahtun endi
thagodun · uuas im tharf mikil that sie that eft gehogdin huuat,
im that helaga barn an thana forman sid filu mid uuordun torh
tes gecalde · Tho sprac im eft en thero tuuelifio angegin glauuuo
ro gumono · te the godes barne: herro the godo quad. he
us is thinoro huldi tharf, te gi uuirkenne thinna uuilleon

Verkleinertes Faksimile einer Seite aus der altsächsischen Evangelienharmonie: „Heliand“.
Handschrift aus dem 9. Jahrhundert. Ursprünglich in der Dombibliothek zu Bamberg, jetzt in München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek.
Inhalt dieser Seite: Jesus lehrt vom Wohlthun und vom Gebet (Matth. 6, 1—8. Luk. 11, 1.).

Leben Christi, seinen Erlösertod, die Auferstehung und die Himmelfahrt. Der Sinn ist ein religiöser, aber der Dichter hat den Stoff ganz in deutschem Geiste behandelt. Der Held erscheint wie ein von seinem Volke verratener König; Joseph ist der treue Vasall, der ihn hütet und schützt, Johannes zeigt sich als der Amtmann Gottes, Herodes als der Herzog der Juden, des Reiches Feind. Mit wahrhaft epischer Ruhe, mit einer merkwürdigen Einfachheit sind die Erzählungen des Neuen Testaments zu einem christlich-germanischen Gedicht gestaltet. Man

# Transskription und Übersetzung zu der Stelle aus dem „Heliand".

lioblic lon · thar thu is lango bitharft fagaroro frumono · so huuat
lieblichen Lohn, wo du dessen lange bedarfst, schöner Reichtümer. Das, was
so thu is so thurh ferhtan hugi · darno gedeleas so is usumu drohtine
du aus weisem Sinne im Geheimen austeilest, das ist unserem Herrn
uuerd. Ne galbo thu far thinun gebun te suuido · noh enig gumono
wert. Nicht rühme du dich deiner Gaben wegen zu sehr, und keiner von den Menschen
ne scal that siu im thurh that idale hrom eft ni uuerde ledlico far[-]
soll es, daß sie ihm durch das eitle Rühmen nicht wieder gehn auf leidbringende Art ver-
loren · thanna thu scalt lon nemen fora godes ogun godero uuerco.
loren. Dann sollst du empfangen vor Gottes Augen den Lohn für gute Werke.
Oc scal ic iu gebeodan · than gi uuilliad te bedu hnigan endi
Auch will ich euch gebieten: Wenn ihr wollt zum Gebete euch neigen und
uuilliad te iuuuomu herron helpono biddean · that he iu alate ledes
wollt euren Herrn um Hilfe bitten, daß er euch freispreche vom
thinges thero sacono endi thero sundeono thea gi iu selbon hir uure[-]
Bösen, von den Verbrechen und von den Sünden, die ihr euch selbst hier feindlich
da geuuirkead · that gi it than for odrumu uuerode ni duad · ni maread
bereitet habt, daß ihr es dann vor der übrigen Welt nicht thut, nicht es verkündet
it far menigi · that iu these man ni lobon ni diurean thero dadeo ·
vor der Menge, daß euch die Menschen nicht loben und preisen wegen dieser Thaten
that gi iuuues drohtines gibed · thurh that idala hrom al ne farleosan
daß ihr des Gebetes zu eurem Herrn durch das eitle Rühmen nicht gänzlich verlustig gehet.
Ac than uuillean te iuuuomo herron helpono biddean thiggean theo[-]
Sondern wenn ihr wollt euren Herrn um Hilfe bitten, erflehen de-
lico · thes iu is tharf mikil that iu sigidrohtin sundeono tomea · than
mütig, wessen ihr so sehr bedürft, daß euch der Siegesherr von Sünden befreie, dann
dot gi that so darno · thoh uuet it iuuue drohtin self helag an himile
thut es ganz heimlich. Dennoch weiß es euer Herr selbst, der Heilige im Himmel,
huuand imu nis biholan neouuiht · ne uuordo ne uuerco. He latid
weil ihm kein Ding verborgen ist, nicht Worte, nicht Werke. Er läßt
it than geuuerdan so so gi ina than biddiad · than gi te thero bedo
es dann so geschehen, so ihr ihn darum bittet, wenn ihr zum Gebete euch
hnigad mid hluttru hugi.
beugt mit lauterem Herzen.
Helidos stodun gumon umbi thana godes sunu · gerno suuido
Die Helden standen um Christus, den Sohn Gottes, sehr begierig,
uueros an uuilleon · uuas im thero uuordo niut · thahtun endi
die Männer mit Wunsch und Willen, sie hatten nach seinen Worten Verlangen, sie
thagodun · uuas im tharf mikil that sie that eft gehogdin · huuat
dachten und schwiegen, groß war ihnen das Bedürfnis, daß sie dessen wieder eingedenk seien, was
im that helaga barn an thana forman sid filu mit uuordun torh[-]
ihnen das heilige Kind das erste Mal mit Worten viel des
tes getalde · Tho sprac im eft en thero tuuelifio angegin glauuuo[-]
Glänzenden erzählte. Da sprach hinwiederum einer von den zwölfen, den
ro gumono · te the godes barne · Herro the godo quad he
weisen Männern, zu dem Gottessohne: Guter Herr, sagte er,
us is thinoro huldi tharf te giuuirkenne thinna uuilleon
wir bedürfen deiner Huld zu vollbringen deinen Willen.

Die Münchener Handschrift ist abgedruckt in: Heliand, herausgegeben von Eduard Sievers. Halle 1878 (= Germanistische Handbibliothek IV), und zwar Fol. 24a, Seite 111, Vers 1558—1571, und Seite 113, Vers 1572—1589.

Ausgabe des Heliand mit gegenüberstehender Übersetzung von J. R. Köne (Münster 1855), S. 88, Vers 3116 bis S. 90, Vers 3178.

Heliand. Nach dem Altsächsischen von K. Simrock (Elberfeld 1856), S. 71, Z. 11 von unten bis S. 72, Z. 5 v. u.

iohilit er gigáhte · thaz sinaz ió gihóhe

Uuánana sculun fráncon · éinon thaz biuuánkon ·
nisie in frénkiskon biginnen · siegotes lób singen

Nist si so gisúngan · mit régulu bithuuingan ·
sihábet thoh thia rihti · in scóneru slihti ·

Ilti thu zinóte · theiz scóno thoh gilute ·
ioh gótes uuizod thanne · thar ánascono helle ·

Thaz thar anasinge · iz scóno man ginenne ·
in themo firstántnisse · uuir gihaltan sin giuuússe ·

Thaz láz thir uuesan súazi · so mézent iz thie fúazi
zit ioh thiu régula · so ist gótes selbes bredi ga ·

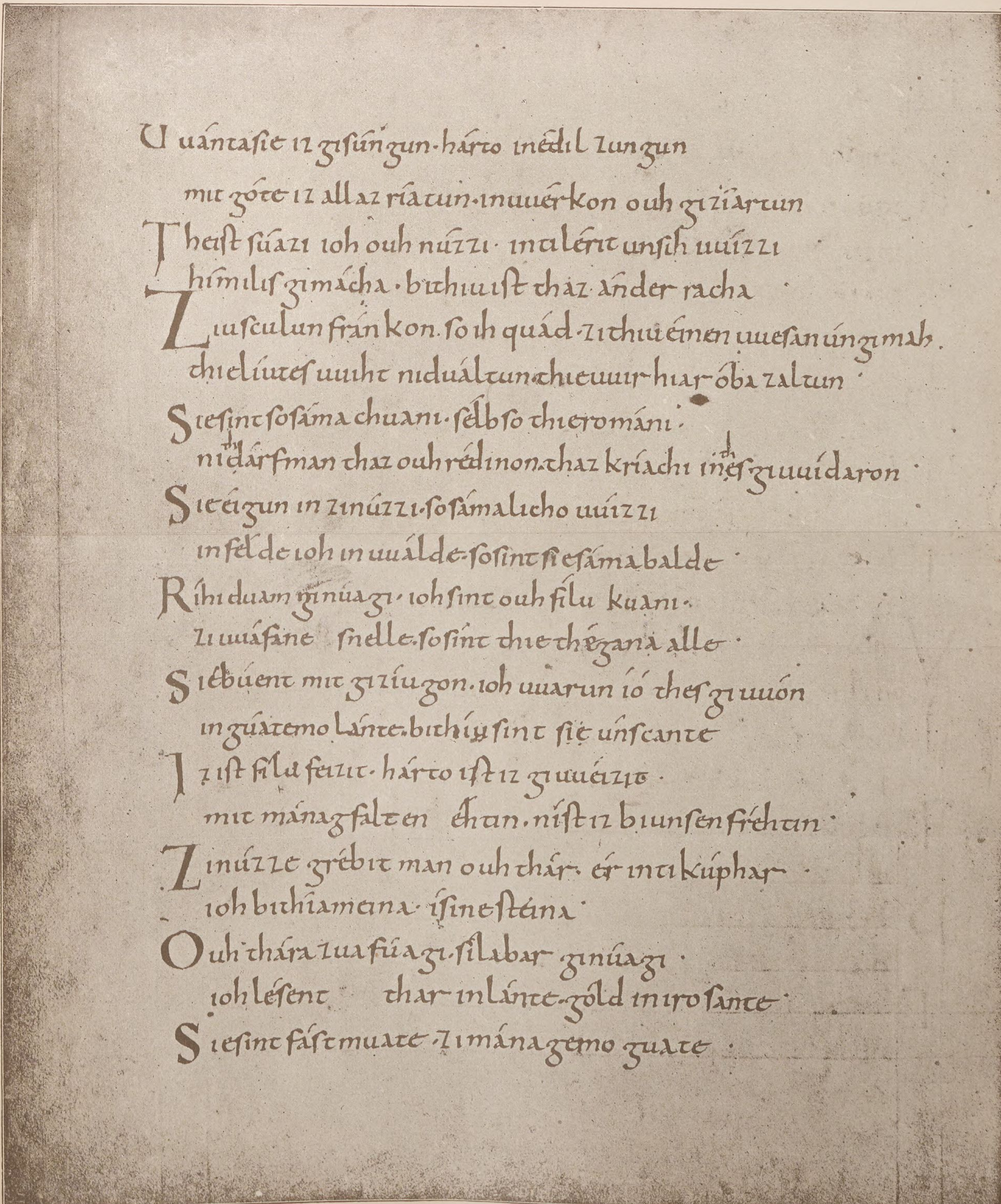
Vuil thu thes uuola dráhton · thu métar uuolles áhton
in thina zungun uuirken dúam · ioh sconu uérs uuolles dúan

Ilio gótes uuillen · állo ziti irfúllen
so scribent gótes thegana · in frénkiskon thie regula ·

In gótes gibotes súazi · laz gángan thine fúazi
ni laz thir zit thes ingán · theist sconi férs sar gidán ·

Dihto io thaz zi nóti · theso séhs ziti
thaz thu thih so girústes · in theru sibuntun giréstes ·

Thaz xpistes uuortun uns ságetun · ioh drúta sine uns zélitun
bifora lázu ih iz ál · so ih bi rehtemen scal



Uuantasie iz gisúngun · hárto inédilzungun
mit góte iz allaz riatun · inuuérkon ouh giziartun
Theist súazi ioh ouh núzzi · intilérit unsih uuízzi
himilis gimácha · bithiu ist thaz ánder racha
Ziusculun fránkon · so ih quád · zithiu éinen uuesan úngimah ·
thieliutes uuiht niduáltun · thie uuir hiar óba zaltun ·
Sie sint so sáma chuani · sélb so thie románi ·
nitharf man thaz ouh rédinon · thaz kriachi in es giuuídaron ·
Sie éigun in zinúzzi · so sáma licho uuízzi
in félde ioh in uuálde · so sint sie sáma balde ·
Ríhiduam ginúagi · ioh sint ouh filu kuani ·
zi uuáfane snelle · so sint thie thégana alle ·
Sie búent mit giziugon · ioh uuarun ió thes giuuón
in gúatemo lánte · bithiu sint sie únscante
Iz ist filu feizit · hárto ist iz giuuéizit ·
mit mánagfalten éhtin · níst iz biunsen fréhtin ·
Zinúzze grébit man ouh thár · ér inti kúphar ·
ioh bithia meina · ísine stéina ·
Ouh thára zua fúagi · silabar ginúagi ·
ioh lésent thar in lánte · góld in iro sánte ·
Sie sint fástmuate · zi mánagemo guate ·

Ein Blatt von Otfrieds Evangelienbuch: „Krist“.

Handschrift aus dem Ende des 8. oder der ersten Hälfte des 9. Jahrhunderts. Wien, k. k. Hofbibliothek. Faksimile in Originalgröße.

# Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile aus Otfrieds Evangelienbuch („Krist“). Wien, k. k. Hofbibliothek.

Otfrieds Evangelienbuch. Herausgegeben von Paul Piper. (Freiburg i. Br. und Tübingen 1882), S. 21 ff.

Christi Leben und Lehre, besungen von Otfrid. Aus dem Althochdeutschen übersetzt von Johann Kelle. (Prag 1870). S. 479 ff.

---

## (Lob der Franken.)

ioh ílit, er, gigâhe, thaz sînaz io gihóhe:
wenn es (manches Volk) immer bedacht ist danach zu streben, daß es das Seinige erhöhe
Vuánana sculun fránkon éinon thaz biuuánkôn,
Woher sollten die Franken allein es unterlassen,
ni sie in frénkisgon bigínnên, sie gotes lób singên?
nicht sie in fränkischer Sprache beginnen, Gottes Lob zu singen?
Níst si sô gisúngan, mit régulu bithuúngan,
Ist sie auch nicht so durch Gesang ausgebildet, durch die (metrische) Rege gebändigt,
si hábêt thoh thia ríhtî in scöneru slíhtî.
so hat sie doch Gerabheit in schöner Einfachheit.
Íli thu zi nöte theiz scöno thoh gilûte.
Du sei ohne Unterlaß bestrebt, daß sie dennoch schön erklinge,
ioh gótes uuizzôd thánne thárána scôno hélle;
daß dann Gottes Gesetz schön daraus ertöne;
Thaz thârana singe, iz scôno man ginénne,
(sei bestrebt,) daß man das, was man daraus singt, schön nenne,
in thémo firstántnisse uuir giháltan sîn giuuísse.
daß wir in dem Verständnis sicher beschirmt werden.
Thaz lâz thir uuesan súazi, sô mézent iz thie fúazi,
Dieses lasse Dir angenehm sein; so messen (bestimmen) es ab die Versfüße,
zît ioh thiu régula, so ist gótes selbes brédiga.
die Quantität und die Regel, so ist es Gottes eigene Lehre.
Vuil thú thes uuóla drahtôn, thu métar uuollês áhtôn,
Willst du danach streben, daß du willst ein Metrum beachten,
in thîna zúngûn uuirken dúam ioh scöni uers uuollês dúan;
in deiner Sprache dir Berühmtheit verschaffen und schöne Verse machen:
Íl io gótes uuillen állo zîti irfúllen,
Strebe immer Gottes Willen alle Zeit zu erfüllen;
sô scrîbent gótes theganâ in frénkisgon thie régulâ.
so schreiben Gottes Diener in fränkischer Sprache die Regel.
In gótes gibotes súazî lâz gángan thîne fúazi,
Auf Gottes lieblichen Geboten lasse gehen deine Versfüße.
nilâz thir zît thes ingân: theist scôni uérs sâr gidân,
Lasse dir die Zeit dazu nicht entgehen: dann sind schöne Verse alsbald gelungen
Díhtǫ io thaz zi nöti theso séhs zîti,
Dichte in der Art stets mit Eifer diese sechs Zeitalter hindurch,
thaz thú thih sô girústês, in theru síbuntûn giréstês.
damit du dich rüstest, zu ruhen in dem siebenten!
Thaz krístes uuort uns ságêtun ioh drûtâ sînę uns zélitun,
Was Christi Worte uns sagten und seine Trauten uns erzählten,

bifóra lâzu ih iz ál, sǫ ih bî réthemen scal.
das ziehe ich allem vor, wie ich es mit Recht soll.
Vuanta sie iz gisúngun hartǫ in édil zungûn,
Denn sie sangen es in sehr edlen Zungen,
mit góte iz allaz ríatun, in uuérkon ouh giziartun.
mit Gott beratschlagten sie alles, in Werken auch schmückten sie es aus.
Theist suazzi ioh·ouh núzzi inti lérit unsih uuízzî,
Das ist süß und auch nützlich, und lehret uns Weisheit,
hímilis gimácha; bî thiu ist thaz ánder racha.
ein Ding des Himmels; darum ist das auch eine andere Sache.
Ziu sculum fránkon, sô ih quád, si thiu éinen uuesan úngimah,
Wie sollten die Franken — sag ich — allein dazu unfähig sein,
thie líutes uuiht niduáltun, thie unir hiar óba zaltun.
die in nichts hinter den Völkern zurückbleiben, die wir oben nannten?
Sie sint sô sáma chúani, sélb sô thie rômâni;
Sie sind eben so kühn wie die Römer;
nithárf man thaz ouh rédinôn thaz kríahị in es giuuíderôn.
man darf das auch nicht sagen, daß die Griechen ihnen dieses streitig machen.
Sie éigun in zi núzzî sô sámalicho uuízzî,
Sie besitzen zu ihrem Nutzen die gleiche Tugend,
in félde ioh in uuálde sô sint sie sámabalde;
im Felde und im Walde sind sie ebenso mutig;
Rîhiduam ginuagi, ioh sint ouh fílu chuani,
sie besitzen Reichtum genug, und sind auch sehr tapfer,
zi uuāfane snélle, sô sint thie thégana alle.
mit den Waffen hurtig, so sind die Helden alle.
Sie büent mit giziugôn ioh uuârun io thes giuuón
Sie leben prächtig und waren stets es gewohnt
in guatemo lánte; bî thiu sint se únscante.
in gutem Lande; darum sind sie nicht zu Schanden gemacht.
Iz ist fílu feizzit, hartǫ ist iz giuuéizzit
Es (das Land) ist sehr reich — oft ist es ausgesprochen worden —
mit mánagfaltên ěhtin; nist iz bi únsên frêhtin.
an mannigfaltigen Erzeugnissen; es ist nicht nach unseren Verdiensten
Zi núzze grébit man ouh thâr ěr inti kúphar
Zum Nutzen gräbt man daselbst aus Erz und Kupfer,
ioh, bî thia meina! ísine stéinâ.
und fürwahr! eiserne Steine.
Ouh thárazua fúagi sílabar ginúagi,
Dazu füge auch reichliches Silber;
ioh lésent thâr in lánte góld in iro sánte.
auch sammeln sie dort zu Lande Gold in ihrem Sande.
Sie sint fástmuate zi mánagemo gúate,
Sie sind standhaft in manchem Guten,

darf aus diesem Werke wohl auf eine ausgebildete epische Kunst in jenem Zeitalter schließen, nach deren Vorbild es geschaffen. In Gegensatz dazu steht die andere Evangelienharmonie, die vom Mönch Otfried im Benediktinerkloster zu Weißenburg gegen Ende des 9. Jahrhunderts gedichtet ist. Sie hat einen mehr lyrisch-didaktischen Charakter und geringern poetischen Wert; an Stelle der Allitteration ist der Reim getreten, an Stelle der Poesie die Predigt. Der Mönch sieht geringschätzig auf die Volkspoesie herab, ja, er gesteht sogar ausdrücklich die Absicht ein, ihr durch ein christliches Heldengedicht entgegenzuwirken. Statt waldursprünglicher Naturempfindung weht uns der Hauch des Klosterlebens aus dieser Dichtung an; die Kunstform aber, in der Otfried sein Werk geschaffen, scheint in jener Zeit allgemeine Aufnahme gefunden zu haben: die Strophe, aus zwei gereimten Langzeilen gebildet, kehrt in anderen kleinen Gedichten wieder, die natürlich alle religiösen Inhalt haben.

Mit der Einführung des Christentums hatte die Geistlichkeit der lateinischen Sprache ein Übergewicht über die Volkssprache zu verschaffen gewußt; sie war der Träger der Litteratur und das Leben der Kirche ihr einziger Stoff. Nur wenn sie mit dem ungelehrten Volke verkehrten, waren die Geistlichen, um sich ihm verständlich zu machen, genötigt, deutsche Formeln anzuwenden. Der Sitz der Gelehrsamkeit aber waren in diesen Jahrhunderten die Klosterschulen; dort wurde die Bibel gelehrt und übertragen, dort wurden die Elemente aller Wissenschaften gepflegt. Auf dem Boden der biblischen Litteratur ist auch die lyrische Poesie erwachsen; die nationale heidnische Dichtung hat ihr nur eine gewisse natürliche Färbung verliehen. Von dem weltlichen Volksgesang, von den Spott- und Liebesliedern der alten Deutschen war kaum ein Ton in sie übergegangen.

Um die Ausbildung des kirchlichen Gesanges machte sich namentlich das Kloster zu Sankt Gallen, wo die theologische Wissenschaft eifrig gepflegt wurde, verdient. Hier schrieb Notker, gewöhnlich Labeo der Deutsche genannt, gegen Ende des 10. Jahrhunderts seine großen Werke, hier übertrug er den Psalter. Außer den religiösen existierten wohl aber auch geschichtliche Lieder, von welchen sich das „Ludwigslied“ auf den Sieg Ludwigs III. über die Normannen erhalten hat. Sonst haben wir nur noch Bruchstücke deutscher Psalmenübersetzungen, Bet- und Lobgesänge, ungleichstrophige Gedichte, deren Texte meist von kirchlichen Melodien beherrscht werden. Wie Notker die Psalmen, so übersetzte Williram im Kloster zu Fulda das Hohelied in Prosa und gab eine umschreibende Erklärung dazu, „welche die Bilderpracht des Originals treu vermittelte und die Herrlichkeiten eines orientalischen Hofhalts vor den Lesern ausbreitete.“

Über diese Anfänge und Versuche triumphierte aber noch die lateinische Dichtung, welche sich aller Formen bemächtigte und durch den Einfluß der Klöster und Schulen sich überall Eingang zu verschaffen wußte. Hier sind auch die ersten Elemente des deutschen Schauspiels zu suchen, welches freilich ebenfalls auf im Volke lebende alte, heidnische Feste sich gründete. An deren Stelle traten nun die Weihnachtsspiele, in welchen kurze christliche Dramen zur Aufführung gelangten. Hroswitha, die Nonne von Gandersheim, schrieb am Ende des 10. Jahrhunderts lateinische Stücke mit der ausgesprochenen Absicht,

den heidnischen Terenz zu verdrängen. Aber ihre sechs Komödien: „Abraham“, „Callimachus“, „Dulcitius“, „Fides et spes“, „Gallicanus“ und „Pachnutius“, sind genau nach dem Muster und in dem Stile des Terenz gedichtet; nur daß sie an Stelle seiner Geschichten Legenden setzt, deren Helden die Keuschheit predigen oder vor bösen Anfechtungen retten. Die Verehrung für die klassische Litteratur des Altertums zeigt sich in den Dramen der Nonne von Gandersheim auf ihrer Höhe.

Aber es dauerte lange, bis die Geistlichen sich nicht mehr mit der Behandlung religiöser Stoffe allein begnügten, sondern auch weltliche in den Kreis ihrer Betrachtung zogen und statt in lateinischer, nun auch in deutscher Sprache zu dichten anfingen. Das 11. Jahrhundert zeigt uns mit der Blüte geistlicher Dichtung zugleich auch die ersten Anfänge einer weltlichen Poesie; sie hatte sich dafür eine eigene Kunstform ohne bestimmte Gesetze geschaffen und zwar in Versen, die bald kurz und bald lang sind, und in Reimen, die oft weder in Konsonanten noch in Vokalen anklingen. Es ist mehr eine mit Assonanzen ausgeschmückte Prosa, welche aber den Dichtern bequem war und bis gegen das Ende des 12. Jahrhunderts als die einzige Kunstform Prosa und Poesie geschieden hat. Der Volksgesang selbst war völlig verstummt. „Einst sangen die Bauern von Dieterich“, erzählt die Quedlinburger Chronik aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts. Das poetische Vermögen der Nation schien zu schlummern, während der politische Geist auf voller Höhe stand.

Für die poetische Bearbeitung waren von biblischen Stoffen vor allem die Genesis und die Evangelien bei den Dichtern beliebt, weil sie die Darstellung des Sündenfalles und der Erlösung ermöglichten. Dazu tritt eine große Legendenlitteratur, „eine wahre christliche Heldensage“. Die Mehrzahl der geistlichen Dichter wird aber nicht genannt; sie machen keinen Anspruch auf Nachruhm. Nur zufällig wissen wir den Namen einer Klausnerin Ava, welche in drei geistlichen Gedichten ihre Kraft erprobte. Die Heimat der geistlichen Dichtung war damals Österreich; dort entstand auch jenes Werk, welches mit satirischer Kraft das Leben der Geistlichen in den Klöstern geißelte und als dessen Verfasser Heinrich, der Laienbruder des Klosters Mölk, gilt. Das Gedicht vom „Pfaffenleben“ schildert ernst und eindringlich das gemeine Leben, erinnert an den Tod und ermahnt die Zeitgenossen, sich zu bessern, um der Hölle zu entrinnen und der ewigen Freude vor dem Angesicht Gottes teilhaftig zu werden. Die Schilderung ist anschaulich, die Satire scharf, der Ton ein freimütiger. Der Dichter wendet sich gegen die Geistlichen, gegen die Frauen, gegen die Ritter, besonders heftig gegen die Männer, die „von Minne reden, davon sie viel schreiben hören“, und die das höfische Gebaren der Ritter im Frauendienst nachahmen. Man sieht, daß in diese Dichtung schon die neuen Elemente der Bildung der Gesellschaft hineinspielen, gegen welche die Kirche damals noch mit aller Macht ankämpfte.

Eines der wertvollsten dieser geistlichen Gedichte ist das „Lied von der Schöpfung“, wahrscheinlich ein Werk des Bamberger Scholastikus Ezzo, der im Jahre 1064 zum heiligen Grabe wallfahrtete. Das Gedicht ist der wahre Hymnus der Kreuzzüge, in welchen sich zum erstenmale der Heldencharakter des

deutschen Volkes mit dem Geiste des Christentums vermählte. Aber ehe wir zur Schilderung dieser Epoche übergehen, haben wir noch der nichtbiblischen Dichtungen zu gedenken, welche gleichfalls einen religiösen Charakter tragen, wie das „Marienleben", welches ein Priester Wernher um 1172 verfaßte, dann die große Anzahl von Legenden, welche natürlich fast alle Stoffe der Heiligengeschichte behandeln, das „Melker Marienlied", das Bruchstück jener Weltbeschreibung, welche unter dem Namen „Merigarto" (die Welt, der vom Meer umflossene Garten) bekannt ist; ferner das historische „Annolied", welches das Leben des heiligen Anno von Köln schildert, aber mit der Erschaffung der Welt, dem Sündenfall und der Erlösung beginnt, endlich die „Kaiserchronik", welche die Geschichte der römischen und deutschen Kaiser von Romulus bis zu Konrad und dem Abschluß des ersten Kreuzzugs in bunter Mischung von Sage und Geschichte vorführt. Nur die lyrische Dichtung ist im 11. Jahrhundert sehr dürftig vertreten; erst im 12. Jahrhundert zeigt sich ein höherer Aufschwung. Zum erstenmal wagen sich einzelne Poeten, darunter, wie bemerkt, auch Frauen, mit ihrem Namen hervor; die poetischen Denkmale tragen bereits hier und da einen weltlichen Charakter. Nicht bloß die Geistlichen und die wandernden Spielleute, welche während des ganzen Mittelalters die Vermittler der Dichtung unter den verschiedenen Volksstämmen waren, sondern auch Laien der höheren Stände nehmen an der poetischen Produktion teil, die sich nun über alle Gebiete Deutschlands ausbreitet. Auch die epischen Dichtungen fremder Völker kommen aus den romanischen Ländern, vor allem aus Frankreich und England, nach Deutschland und finden da warme Teilnahme und begeisterte Nachahmung.

## Geistliche und weltliche Epen.

Ein Wendepunkt nicht nur für die Poesie, sondern für das gesamte Geistes- und Kulturleben des deutschen Volkes begann mit den Kreuzzügen. Aus der Jugendzeit trat die Menschheit in ihr Mannesalter, aus der Periode der Naturkraft in das Zeitalter der bewußten Reife, in welchem sie ihre körperliche Stärke, aber auch ihre geistige Kraft erproben sollte. Die Kreuzzüge, im Dienste der religiösen Idee unternommen, führten doch zu einem andern, einem höhern Ziel, als dasjenige war, welches ihre Unternehmer im Auge hatten. Sie weckten Phantasie und Gemüt in den naturfrischen Stämmen, die zum erstenmal ferne Länder, fremde Sitten kennen lernten und durch die damit verbundene Wechselwirkung zum Bewußtsein ihrer eigenen Nationalität gelangten. Die neuen Ideen fanden natürlich auch ihren Ausdruck in der Poesie, welche von der Legende zum Heldenepos, vom kirchlichen zum Liebeslied gelangte. So darf man die Kreuzzüge wohl als den eigentlichsten Wendepunkt der alten Welt zur neuen, als die große Umwälzung vom mittelalterlichen zum modernen Leben bezeichnen. Die deutsche Dichtung kam durch sie aus den Händen der Geistlichen in die der Laien, der Ritter und später der Bürger. Das Rittertum erlebte seine höchste Blüte, denn die persönliche Ehre gipfelte in der Ritterwürde, und ihrer Pflege galt die vornehmste Sorge. Daneben entwickelte das erhöhte Phantasieleben die Frauenliebe

und den Frauendienst, welcher neben dem Gottes- und Herrendienst das Ideal des mittelalterlichen Ritters ausmachte.

Dieser Minnedienst gewährte einen eigentümlichen Reiz: das Sehnen, Suchen und Finden der Herzen brachte ein neues Element in das Gemütsleben der Menschen. Die Frauen galten als die Zierde und Würde der Welt, deren Liebe die Herzen reinigte und vor welcher Gram und Kummer vergingen wie Tau vor der Sonne. Der Schutz der Frauen, der Dienst einer Herzensdame, der man huldigte, deren Gunst man durch Kühnheit und Treue zu erwerben suchte, war für jeden Ritter ein Gebot der Ehrenpflicht. Die Frau selbst verlangte oft eine große That, ehe sie den Dienst des Ritters annahm. Es ist natürlich, daß ein solcher Frauendienst auch seine Schattenseiten hatte. Wir haben diese bereits in der Geschichte der Troubadourpoesie angedeutet. Der Minnedienst artete zu einem leeren Spiel der Phantasie aus oder führte zu einer Sittenlosigkeit, gegen welche selbst die Klage der Geistlichen und das Gebot der Kirche wirkungslos auftrat.

Dennoch zeigt sich auch hier schon der Unterschied zwischen dem romanischen und dem deutschen Empfindungsleben. „Bei den Troubadours ist die Liebe entweder mehr sinnliches Feuer oder Verstandessache und Spiel, bei den Minnesängern mehr Gemütsstimmung und Herzenssache; jene sind männischer, kecker, verwegener, diese frauenhafter, inniger, schmachtender, und statt frischer Eroberungslust und freudigen Mutes waltet in dieser selbstquälerische Klage, ein Verzagen und Erbangen, ein stilles Sehnen." Alle diese Empfindungen spiegelt die deutsche Minnedichtung wieder, in welcher Ritterdienst und Frauendienst ihren treuesten Ausdruck gefunden haben.

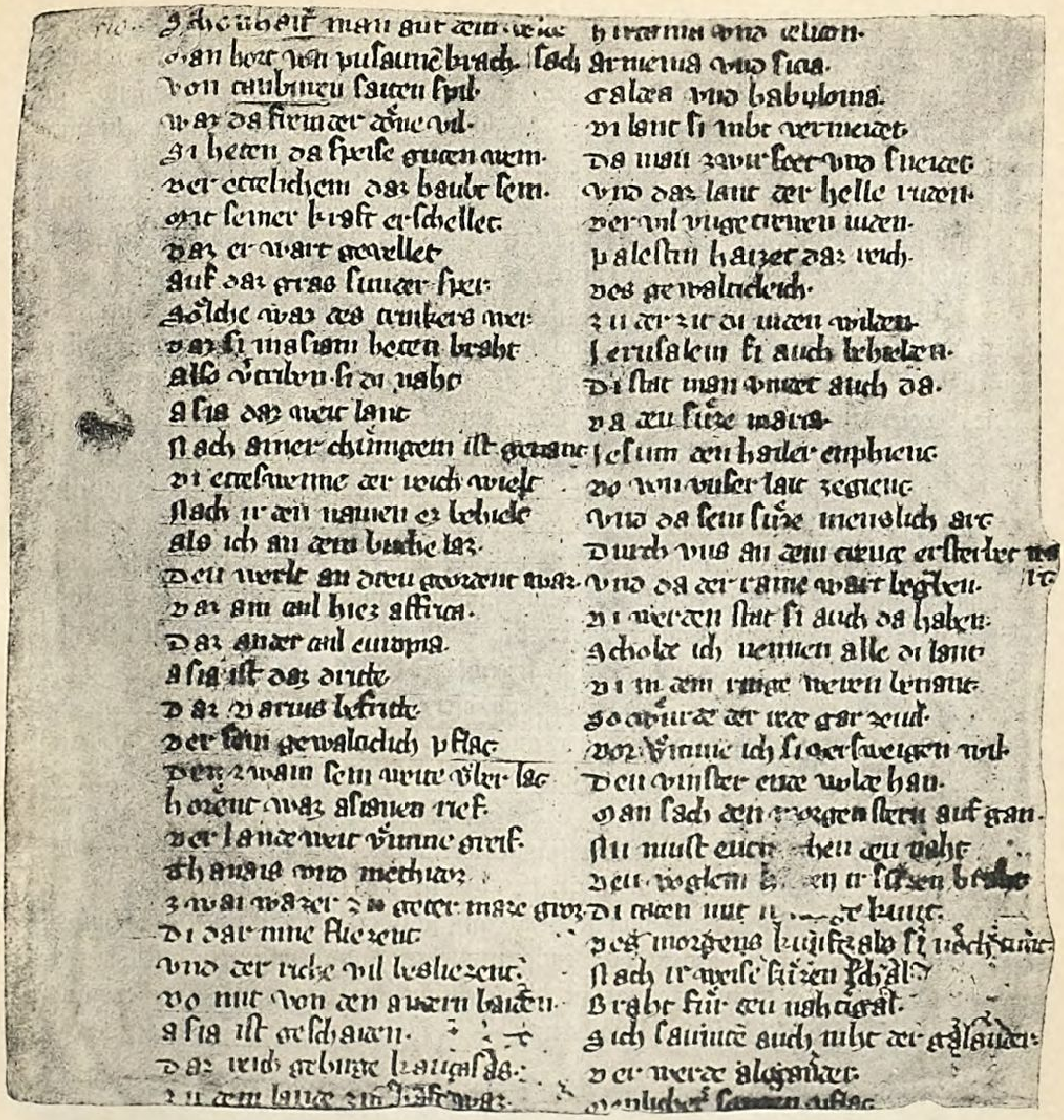
Aber auch die Geistlichen blieben nicht zurück, wo es galt, die Ereignisse der Zeit mit den Interessen der Kirche im Liede zu verbinden; ja zwei Dichtungen aus jener Periode erscheinen wie Vorläufer der ritterlichen Poesie: das „Rolandslied" vom Pfaffen Konrad, um 1175 gedichtet und der Erinnerung an die Siege Karls des Großen über die Sarazenen in Spanien geweiht, und das „Alexanderlied" des Pfaffen Lamprecht aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, den Zug Alexanders des Großen in den Orient nach dem bekannten französischen Gedicht darstellend. Der Pfaffe Konrad wie der Pfaffe Lamprecht haben beide aus den Ereignissen der Kreuzzüge das beste Element ihrer Dichtung geschöpft. Sie sind die ersten, welche der französischen Dichtung Eingang in Deutschland verschafften und der deutschen Poesie neue Stoffe zuführten. In vorritterlicher Zeit entstanden, atmen doch beide Dichtungen schon etwas von jenem höfischen Geiste, der später zu so hoher Blüte gelangen sollte. In dem einen Liede ward der Heros des Altertums in Alexander gefeiert, das andere setzte ihm in Karl dem Großen einen christlichen Helden entgegen. Das Rolandslied ist ganz vom Geiste der Kreuzzüge erfüllt; es verbindet den Ton des französischen Nationalepos mit dem prophetischen Schwung der Psalmen. Auch volksmäßige Sagen, wie die von König Rother, vom Grafen Rudolf, vom Herzog Ernst entstanden in jener Zeit; sie greifen in die Heldensage und erweitern das historische Element der Dichtung. Das „Gedicht vom Herzog Ernst" führt den Helden durch die Wunderwelt des Orients, es zeigt uns recht eigentlich den Gesichtskreis des Jahrhunderts. In den Bruchstücken des „Gedichts vom Grafen

# Transskription und Übersetzung zu der Stelle aus dem „Alexander" des Ulrich von Eschenbach.

Schonhait man gut dein . . . . sach.
Schönheit sah man gut . . . . . . . . .
Man hort von pusaunen brach.
Man hörte von Posaunenstößen;
von tanburen saiten spil.
von Handtrommeln, Saiteninstrumenten
waz da fremder dône vil.
waren da viele fremde Töne.
Si heten da speise guten wein.
Sie hatten da Lebensmittel, guten Wein,
der ettelichem das haubt sein.
der manchem den Kopf
Mit seiner kraft erschellet.
mit seiner Kraft erschallen macht,
daz er wart gevellet.
daß mancher gefällt wurde
auf daz gras sunder sper.
in das Gras ohne Speer;
Sôlche waz des trinkers wer.
Solches war die Waffe des Trinkers;
daz sie in asiam heten braht.
Das hatten sie nach Asien gebracht.
also vertriben sie die naht.
So brachten sie die Nacht hin.
Asia daz weit lant
Asien das große Land
Nach ainer chûnigein ist genant
ist nach einer Königin benannt worden,
di etteswenne der reich wielt
die einmal über die Reiche herrschte,
Nach ir den namen ez behielt
nach ihr erhielt es den Namen,
als ich an dem buche laz.
wie ich in dem Buche las.
Deu werlt an dreu geordent waz.
Die Welt war nach drei geordnet,
daz ain tail hiez affrica.
das eine Stück hieß Afrika,
Daz ander tail europia.
das zweite Stück Europa,
asia ist daz dritte.
Asien ist das dritte.
Daz Darius befritte.
welchem Darius Frieden verschaffte (= beherrschte),
der sein gewalticlich pflac.
der seines Theiles kräftig wartete,
Den zwain sein weite ůber lac.
den zweien lag sein Land gegenüber.
hôrent waz asianen rief.[1])
Höret, was der Kreis der Länderstrecken
der lande weit ůmme greif
von Asien umfaßt.
Thanais vnd methidoz.
Thanais und Methidoz,
zwai wazer zu geter maze groz.
zwei über alle Maßen große Flüsse,
Di dar inne fliezent.
die fließen darin
vnd der riche vil besliezent.
und umschließen viele der Reiche,
do mit von den andern baiden
dadurch ist von den andern beiden
asia ist geschaiden.
Asien getrennt.
das reich gebirge kaucasas.
Das reiche Gebirge, der Kaukasus,
zu dem lande zin . . . . waz.
war zu dem Lande . . . . . . .

hircania vnd ielicon.
Hircania und Jelicon,
armenia vnd sicia.
Armenia und Sikia,
Caldea vnd babylonia.
Kaldaea und Babylonia
di lant si niht vermeidet.
die Länder ließ sie nicht aus,
Da man zwir seet vnd sneidet.
in welchen man zweimal säet und erntet,
vnd daz lant der helle ruden.
und das Land der Höllenhunde,
der vil vngetrewen iuden.
die sehr treulosen Juden,
palestin haizet daz reich.
Palästina heißt das Reich.
des gewalticleich.
Darüber herrschten
zu der zit di iuden wielden.
zu der Zeit gewaltiglich die wilden Juden,
Jerusalem si auch behielden.
Jerusalem behaupteten sie auch.
Di stat man vindet auch da.
Die Stätte findet man auch dort,
da deu sůze maria.
wo die liebliche Maria
Jesum den hailer enphienc.
Jesus den Heiland empfing,
do von vnser lait zegienc.
durch den unsere Noth zu nichte war
vnd da sein sůze menslich art
und da seine schöne menschliche Natur
Durch vns an dem creuce ersterbet wart.
um unserer willen am Kreuze getödtet wurde,
vnd da der raine wart begraben.
und da der Schuldlose bestattet ward,
di werden stat si auch da haben.
die theure Stätte haben sie auch.
Scholde ich nennen alle die lant.
Sollte ich alle die Länder mit Namen anführen,
di in dem ringe weren benant.
die in dem Umkreise benannt werden,
So wůrde der rede gar zeuil.
so würde die Aufzählung viel zu viel,
vor ůmme ich si versweigen wil.
weswegen ich sie verschweigen will.
Deu vinster ende wolde han.
Die Finsterniß wollte ein Ende haben,
Man sach den morgenstern aufgan.
man sah den Morgenstern aufgehen,
Nu must entweichen deu naht.
nun mußte die Nacht entweichen.
deu voglein huben ir sůzen braht.
Die Vöglein hoben ihren süßen Schall an,
Di taten mit ir sange kunt.
sie verkündeten mit ihrem Gesange
des morgens kunft als si nôch tunt.
die Ankunft des Morgens, wie sie noch thun.
Nach ir weise sůzen schal.
Nach ihrer Art brachte süßen Schall
Braht fůr deu nahtigal.
die Nachtigall vor.
Sich sauinten[2]) auch niht der galander.
Auch die Ringlerche säumte sich nicht.
der werde alexander
Der theure Alexander
Menlicherre sorgen pflac.
war mit Männern geziemenden Sorgen beschäftigt.

[1]) recte: reif. [2]) recte: „saumten".



Aus dem „Alexander" des Ulrich von Eschenbach.
Zwei Spalten aus einer dreispaltigen Handschrift des 14. Jahrhunderts. Verkleinertes Faksimile.
Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

Rudolf" werden die Abenteuer eines französischen Ritters in Palästina erzählt. Eine besondere Vorliebe hatte man für die Sagen, die sich an das Leben Karls des Großen von dessen Geburt bis zu seinem Tode knüpften, und die auch in anderen Liedern als dem Rolandslied ihren Ausdruck fanden.

Die Spielleute, welche durch alle Länder zogen, vermittelten die Kenntnis der Dichtungsstoffe, der Legenden und Heldensagen; sie gewährten durch ihre poetischen Erzählungen nicht nur einen Zeitvertreib im Kriegslager, sondern erregten auch, wenn sie zum Turnier oder zu den Gelagen auf die Burgen der Großen und an die Höfe der Fürsten kamen, durch ihre wunderlichen Berichte und Legenden allgemeines Interesse. Von solchen Stoffen sind am bekanntesten

das „Lied vom König Orendel“, ein Spielmannsgedicht, welches mythologischen Hintergrund hat und den grauen Rock des alten germanischen Orendel mit dem ungenähten Rock Christi, der, immer mit dem Träger wachsend, ihn undurchdringlich wie ein Stahlpanzer schützt, in geschickte Verbindung brachte; ferner die „Geschichte von der Brautfahrt des Königs Oswalt“, der mit Hilfe eines Raben um die schöne Pang, die Tochter des Königs Aaron, wirbt und sie entführt; sodann die „Legende vom langobardischen König Rother“ und endlich die „Sage von Salman und Morolt“.

Alle diese Spielleute nennen sich nicht, sie ziehen ungekannt durch die Welt voll seltsamer Erscheinungen und bunter Abenteuer, sie sind mehr Possenreißer als Dichter und singen nicht nur bei Hofe, sondern auch auf der Straße. „Die Poeten sind die Organe der öffentlichen Meinung und sie sind daher auch die Organe derer, welche die öffentliche Meinung zu beherrschen wünschen.“

Und wie der Spielmann den Ritter, so suchte seinerseits der geistliche Schüler, der fahrende Klerikus, der Vagant oder Goliarde den Abt und den Bischof durch lateinische Lieder zu amüsieren. Wie jener am Hofe, so ist dieser im Kloster ein wohlgelittener Gast; er ist frei, unbefangen, munter, kein schwärmerischer Kopfhänger, sondern ein Sänger, der die Ereignisse des Tages in seinen Gedichten verherrlicht. Arm und lustig streicht er durch alle Lande, und wo er erscheint, wirft er zuerst die Frage auf, ob die Minne des Ritters oder die des Klerikers die vorzüglichere sei. Aber auch der Ernst des Lebens ist ihm nicht fremd; er kämpft in seinen Liedern sowohl gegen die Laster der Geistlichkeit, wie gegen die Verirrungen der Ritter. Ein Führer dieser Goliarden ist der Erzpoet, der als der Taufpate und Hofsänger Reinalds, des Erzkanzlers von Köln, in der Zeit Friedrich Barbarossas auftritt. Er ist ein loser Schelm, aber die Art und Weise, wie er sein Leben von Jugend auf schildert, macht ihn liebenswürdig und läßt keinen Groll gegen den ewig verliebten und ewig trinklustigen Erzpoeten aufkommen. Seine Heimat ist die Weinschenke; nur am Becher entzündet sich die Leuchte seines Geistes. Und darum — so schließt er eines seiner Lieder —:

Will ich bei Ja und Nein vor dem Zapfen sterben;
Nach der letzten Ölung soll Hefe noch mich färben;
Engelchöre weihen dann mich zum Nektarerben:
„Diesem Trinker gnade Gott, lass' ihn nicht verderben!“

Ein eigentümlicher Zauber ruht auf diesen lateinischen Versen, und die Beichte des Erzpoeten hat über die Jahrhunderte hin im Studentenlied fortgelebt. Man darf die Spielleute und die fahrenden Schüler wohl als die Träger der Volksdichtung ansehen, welche einen reichen Schatz alter Sagen und Lieder von Burg zu Burg, von Stadt zu Stadt, von Land zu Land trugen und mit den Erlebnissen des Tages in eine willkürliche, aber immerhin charakteristische Verbindung zu bringen suchten. In entschiedenem Gegensatz dazu steht die Kunstpoesie, welche von den Rittern und Fürsten gepflegt wurde. Sie unterschied sich in ihren Stoffen wie in ihren Formen von der Volksdichtung, sie war recht eigentlich die Poesie der Minne, welche entgegen der antiken Weltanschauung das Weib zur Krone der Schöpfung machte und durch die Begeisterung für die Liebe den

dichterischen Sinn der Ritter entflammte. Der kosmopolitische Drang, welcher in den Kreuzzügen neue Nahrung gefunden hatte, suchte natürlich in allen Weiten die wirksamsten Stoffe für jene Begeisterung.

Die heidnischen Elemente altnationaler Volksdichtung mit ihren reckenhaften Helden, welche von dem lieblichen Spiel der Minne nichts wußten, waren für die höfische Dichtung zu spröde; der Gegensatz zwischen der Volksdichtung und der höfischen Poesie aber erweiterte sich immer mehr, je höher in der Glanzzeit mittelalterlicher Kultur der Wert der deutschen Heldendichtung stieg, nachdem diese einmal zu schriftlicher Fixierung gelangt war, und je tiefer anderseits die Minnedichtung durch große Poeten in das Gemüt des deutschen Volkes sich hineinlebte.



Dichter an ihren Pulten.
Malerei in dem „Lustgarten" (Hortus deliciarum) der Äbtissin Herrad von Landsperg.
Zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts.

Zu derselben Zeit, da die höfische Romantik die Motive zu ihren Dichtungen aus französischen Stoffen holte, bildete sich im Osten Deutschlands das deutsche Volksepos zu großen, selbständigen Dichtungen aus, die neben jenen fremden Stoffen als heimisches Besitztum sich neue Geltung und hohes Ansehen zu verschaffen wußten. Die Gestalt der Heldensage hatte sich im Laufe der Jahrhunderte unter den Einwirkungen des Christentums, neuer Bildungselemente, frischer Lebensanschauungen oft verändert, je nach den Volkstypen hatte das eine oder andere Lied eine größere Beliebtheit erlangt. Verschiedene Sagenkreise hatten sich seit der Völkerwanderung ausgebildet. Es werden deren sechs unterschieden: der niederrheinische oder auch fränkische genannt, der den Helden Siegfried verherrlicht, seinen Drachenkampf und die Befreiung Krimhildens; der gotische mit dem Helden Dietrich von Bern; der hunnische Sagenkreis von Attila oder Etzel, dem Hunnenkönig; der friesisch-dänisch-normannische, dessen Held Hettel, der König der Hegelingen und seine Tochter Gudrun sind; der lombardische, der König Rother, Ortnit, Hugdietrich und seinen Sohn Wolfdietrich feiert. Auf der Grundlage dieser Sagen erwuchsen große epische Gedichte. Die drei erstgenannten Sagenkreise sind in dem Liede von den „Nibelungen" und in dessen Fortsetzung, der „Klage", zusammengeflossen, während der fünfte

Sagenkreis im Liede von „Gudrun“ seine Ausprägung erhalten hat. Diese altnationalen Heldenlieder fanden zu Anfang des 13. Jahrhunderts ihre Bearbeitung und Ausführung im Geiste der Zeit.

Unter allen Stoffen aber war derjenige, welcher in dem Nibelungenlied enthalten ist, der vornehmste und beliebteste. Freilich wurde von dem Geiste der Zeit viel in die uralten Heldensagen hineingelegt, die schon früher eine Umwandlung ins Christliche hatten erfahren müssen und aus deren Helden nun höfische Ritter wurden. Der Stoff des Nibelungenliedes reicht weit in das mythische Altertum zurück und hat später historische Elemente in sich aufgenommen. Tief lebte im Volke der alte heidnische Glaube von einem Gotte, der in menschlicher Gestalt unter dem Namen Siegfried nicht allein als Überwinder des Drachen, dem er den Hort raubt, unsterblichen Ruhm erlangt hat, sondern auch sonst durch seine Vermählung mit der Schwester des Königs Gunther, Krimhild, sowie durch seinen frühen blutigen Tod in menschliche Verhältnisse verflochten ward. Ob man nun die Urheimat dieses Mythus in Indien oder im hohen Norden sucht, immer wird man in der Sage die Elemente einer alten heidnischen Natursymbolik erkennen, eines Göttermythus, welcher seine Analogien bei verschiedenen Völkern hat. „Der Sonnengott mit dem leuchtenden Blick, der die Natur bräutlich umfängt, erliegt dem Winter und den dunklen Mächten. Aus dem Gott ist ein halbgöttlicher Held, aus diesem ein Ritter geworden, in dem die übermenschlichen Eigenschaften noch einmal durchleuchten.“

Etwa im 9. Jahrhundert mag diese Sage aus Deutschland in den Norden übertragen worden sein; dort hat sie sich in Liedern und Geschichten erhalten, die zum Verständnis des Volksepos überaus wichtig sind. Alle Epochen deutscher Dichtung haben an ihr fortgebildet; man kann den Anteil jeder einzelnen in in den verschiedenen Teilen des Gedichts erkennen. Um so schwieriger war die Frage, wann die Nibelungensage ihre letzte Gestaltung erhalten hat, und ob das Epos mehr das Werk eines selbständigen Dichters oder das eines bloßen Sammlers sei. Ein heftiger Kampf hat sich um diese Frage entsponnen; Karl Lachmann hat zuerst die Theorie aufgestellt, daß im Anfang des 13. Jahrhunderts in Thüringen ein Dichter ältere Lieder einer schonenden Bearbeitung unterzogen habe. Nachdem er alle späteren Einschaltungen ausgeschieden, hat er das Epos selbst in zwanzig Lieder gesondert und die individuellen Unterschiede im Plan des Ganzen, in der Behandlung der Sage und in ihrem Vortrag mit feinem Sinn herausgefunden. Diese Auffassung wurde zuerst von Wilhelm Müller angefochten, der die Zahl der gesungenen Lieder auf acht beschränkte. Aber auch diese Auffassung erregte Widerspruch. Später wurde die Liedertheorie umgeworfen und die Einheit der Nibelungendichtung nachzuweisen versucht; man forschte nun nach dem Namen des Dichters. Franz Pfeiffer stellte die Ansicht auf, daß als Verfasser des Nibelungenliedes der österreichische Dichter Kürenberg angesehen werden müsse, da die Nibelungenstrophe seine eigentümliche Weise sei, eine Ansicht, die aber später vollständig widerlegt wurde. Nur über den Entstehungsort des Nibelungenliedes hat man sich wenigstens dahin geeinigt, Thüringen aufzugeben und Österreich, im besonderen Steiermark, als die eigentliche Heimat des Dichters anzunehmen.

## Transskription und Übersetzung

## zu dem Faksimile einer Seite aus der ältesten erhaltenen Handschrift des Nibelungenliedes, der Hohenems-Laßberg'schen, aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Donaueschingen, Bibl. des Fürsten von Fürstenberg.

Das Nibelungenlied. Herausgegeben von Friedrich Zarncke. 5. Auflage. Leipzig, 1875. S. 110 — S. 112.
— — — Übersetzt von Karl Simrock. 43. Auflage. Stuttgart, 1883. S. 118 — S. 120.

---

Nu daht ouch alle zite . daz Gunthers wip ·
Nun dachte auch alle Tage des Gunthers Weib:
'wie treit et also hohe . Kriemhilt den lip ·
„Wie trägt doch so hoch Kriemhild den Kopf?
nu ist doch unser eigen . Sivrit ir man ·
„Nun ist doch unser Eigen Siegfried ihr Mann:
daz er uns niht endienet . des wolde ich gerne ein ende han.
„Daß er uns nicht dienet, dem möchte ich gern ein Ende machen."

Diz truoch si in ir hercen . unt wart doch wol verdeit ·
Das trug sie in ihrem Herzen, und verhehlte es doch wohl.
daz si ir so vremde warn . daz was der frowen leit ·
Daß sie ihr so fremd waren, das war der Fraue leid:
daz si niht zinses hête . von des fursten lant .
Daß sie nicht Zins erhielt von des Fürsten Land,
wa von daz chomen waere . daz het si gerne bechant.
woher das käme, das hätte sie gern gewußt.

Si versuochtez manigen ende ob künde daz geschehn,
Sie versuchte es in mancher Weise, ob das geschehn könnte,
daz si Kriemhilte . möhte noch gesehn ·
daß sie Kriemhilde möchte wiedersehen.
si reitez heinliche . des si dâ hête muot:
Sie sagte es vertraulich, wonach sie Verlangen habe:
done dûht den künic rûhe . der frowen bete niht zeguot.
Da dünkte den König der Frauen Bitte nicht eben gut.

'Wie chunden wir si bringen . sprach der lobes riçh .
„Wie könnten wir sie holen," sprach der Lobreiche,
'her zuo disen landen . daz waere unmugelich ·
„Her in dieses Land? Das wäre unmöglich.
si sint uns gar zecverre . ich getan sis niht gebiten ·
„Sie sind uns gar zu fern: Ich getraue mich nicht, es ihnen zu gebieten."
des antwurt im Prunhilt . in vil listigen siten.
Darauf antwortete ihm Brunhild mit gar klugem Benehmen:

Swie hohe riçhe waere · deheines kuniges man ·
„So sehr mächtig auch wäre eines Königs Mann,
swaz im gebyte sin herre . wie torster daz verlan?
„wie sollte er das, was sein Herr ihm geböte, zu unterlassen wagen?"
des ersmielte Gunther · do si daz gesprach
Darüber begann Gunther zu lächeln, als sie das sprach:
ern jach sin niht zedienste · swie dick er Sîvriden sach.
Er rechnete es ihm nicht als Dienst an, wie oft er auch Siegfried sah.

Si sprach' vil lieber herre · durch den willen min ·
Sie sprach: „Viel lieber Herr, bei meinem Wunsche,
so hilf mir, daz noch Sivrit · mit der swester din ·
„hilf mir, daß dennoch Siegfried mit deiner Schwester
chom zu disem lande · daz wir si hie gesehn ·
„in dieses Land komme, damit wir sie hier sehen;
sone chunde mir zer werlde . nimmer lieber geschehn.
„so könnte mir auf der Welt nicht Lieberes geschehen.

Diner swester güte . unt ir viel zuhtich muot
„Deiner Schwester Güte, und ihr gar züchtiger Sinn,
als ih daran gedenche · wie sanfte mir daz tuot ·
„wenn ich daran denke, wie wohl thut mir das.
unt ir vil wert empfahen . do ich chom in daz lant ·
„Und ihr so werter Empfang, als ich in dieses Land kam!
ez enwart nie antphanc richer . zer welde niemen bechant.
„Keiner hat je auf der Welt einen reicheren Empfang gekannt."

Si gertes also lange . unz daz der kunic sprach
Sie bat so lange darum, bis daß der König sprach:
'ir muget mich sanfte vlegen . wand ich gerner nie gesach .
„Ihr habt es leicht mich zu bitten, da ich keiner Art Gäste
deheiner slahte geste . in den landen min ·
„je lieber sah in meinem Lande:
ich wil in boten senden · daz si zuns komen an den Rin'.
„Ich will ihnen Boten senden, daß sie zu uns an den Rhein kommen."

Do sprach diu chuniginne · 'nu sult ir mir sagn ·
Da sprach die Königin: „Nun sollt ihr mir sagen,
wenne ir si welt besenden · oder in welhen tagn ·
„wann ihr sie wollt holen lassen, oder in welcher Frist
suln unser friunde · chomen in daz lant ·
„unsere Freunde in das Land kommen sollen?
die ir dar senden wellet . die lat werden mir bechant'.
„Die, welche ihr dorthin senden wollt, laßt mich kennen lernen."

'Daz tun ich sprach do Gunther, 'drizech miner man .
„Das thue ich," sprach Gunther, „dreißig von meinen Mannen
wil ich dar lazen riten · die hiez er fur sich gan .
„will ich dorthin reiten lassen." Die ließ er vor sich kommen.
bi den enbot er maere . in Sivrides lant ·
Durch sie entbot er Kunde in Siegfrieds Land:
zeliebe gab in Prunhilt · vil harte zierlich gewant·
Zur Freude gab ihnen Brunhild gar manches prächtige Gewand.

Do sprach do Gunther · 'ir recken ir sult sagen ·
Es sprach da Gunther: „Ihr Recken, ihr sollt sagen, —
swaz ich iu enbiete . des sult ir niht verdagen ·
„was ich euch hier befehle, das sollt ihr nicht verschweigen,
Sivrit, mine friunde · unt ouch die swester min ·
„Siegfried, meinem Freunde, und auch meiner Schwester,
daz enchan in der werlde · niemen holder gesin.
„Daß ihnen in der Welt Niemand holder sein kann.

Und bite si von uns beiden · leisten ane strit ·
„Und heißet sie von uns beiden, der Einladung ohne Widerstand zu folgen,
daz si chomen ruchen · zunser hochgecit ·
„daß sie sich entschließen, zu unserem Hoffest zu erscheinen.
gein disen sunewenden · sol er mit sinen man .
„Um diese Sonnenwende soll er mit seinen Mannen
sehen hie vil manigen der im vil grozer eren gan.
„hier gar Manchen sehen, der ihm sehr große Ehren vergönnt.

Sime vater Sigemunde · sagt ouch den dienest min ·
„Seinem Vater Siegmund auch kündet meinen Dienst,
daz ich mit minen magen · im immer waege sin ·
„daß ich mit meinen Leuten ihm immer gewogen bin:
unt saget ouch miner swester . daz si niht laze daz:
„Und saget auch meiner Schwester, daß sie's nicht unterlasse,
sine chom zir friunde · irn gezam nie hocgeciten baz.'
„zu ihren Freunden zu kommen. Ihr stand das Feiern eines Festes nie besser an."

Frou Uote unt al die frowen, die man
Frau Ute und alle die Frauen, die man

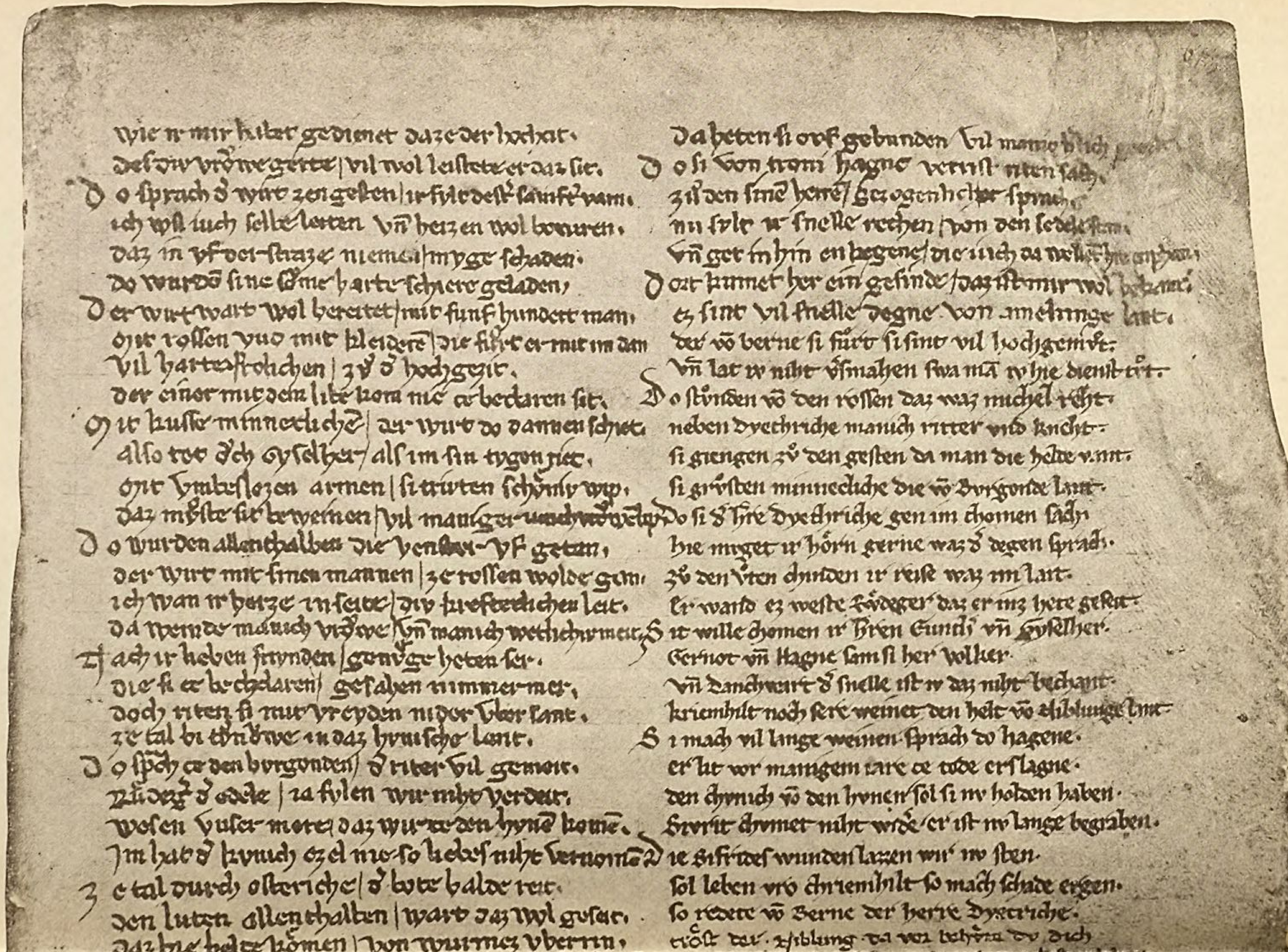
N dahte ouch alle cite. daz Prunhilde wip. wie tragt er also hohe. Chriem
hilt. den lip. nv ist doch vnser eigen. Sivrit ir man. daz er vns niht
endienet. des wolde ich gerne ein ende han. Diz truch si in ir
herzen. vn̄ warth doch wol verdeit. daz si ir so vremde warn. daz
was der frowen leit. daz si niht zinses hete. von des fursten lant
wa von daz chomen wære. daz het si gerne bechant. Si versuchtez manigen ende
ob chunde daz geschehn. daz si Chriemh. mohte noch gesehn. si reitez heimliche.
des si da hete mvt. done duht den chunic riche. der frowen bete niht ze gvt. Wie
chunden wir si bringen. sprach der lobes rich. her zv disen landen. daz wære vnmv
gelich. si sint vns gar ze verre. ich getar si s niht gebiten. des antwurt im Prunh.
in vil listigen siten. Swie hohe riche wære. deheines kuniges man. swaz
im gebvte sin herre. wie posser daz verlan. des ersmielte Gunth. do si daz gesprach
ern iach sin niht ze dienste. swie dicker Sivriden sach. Si sprach vil lieber herre.
durch den willen min. so hilf mir daz noch Sivrit. mit der swester din. chom zv
disen lande. daz wir si hie gesehn. sone chunde mir ze werlde nimmer lieber ge
schehn. Diner swester gvte. vn̄ ir vil zvhtlich mvt als ih daran gedenche. wie
sanfte mir daz tvt. vn̄ ir vil wert enpfahen. do ich chom in daz lant. ez enwart
nie antphanc riche. ze der welde niem bechant. Si gertes also lange. vnz daz
der chunic sprach. ir moget mich sanfte vlegen. wand ich gerner nie gesach. de
heiner slahte geste. in den landen min. ich wil in boten senden. daz si zv vns
komen an den Rin. Do sprach div chuniginne. nv sult ir mir sagn. wenne
ir si welt besenden. oder in welhen tagn. suln vnser friwnde chomen in daz lant. die
ir dar senden wellet. die lat werden mir bechant. Daz tvn ich sprach do Gunth.
drizech miner man. wil ich dar lazen riten. die hiez er fur sich gan. bi den enbot
er mære. in Sivrides lant. ze liebe gab in Prunh. vil harte zierlich gewant.
Do sprach do Gunth. ir rechen ir sult sagen. swaz ich bi iv enbiete. des sult ir niht
verdagen. Sivrit mine friunde. vn̄ ouch die swester min. daz enchan in der werlde.
niemen holder gesin. Vn̄ bite si von vns beiden. leisten ane strit. daz si chomen
ruchen. ze vnser hochgezit. gein disen sunewenden. sol er mit sinen man. se
hen hie vil manigen der im vil grozer eren gan. Sime vater Sigemunde.
sagt ouch den dienest min. daz ich mit minen magen. im immer wæge sin.
vn̄ saget ouch miner swester. daz si niht laze daz. sine chom zir friwnde.
im gezam nie hochgeziten baz. Frov Vte vn̄ al die frowen die man

Das „Lied von der Nibelungen Not“ ist mit Fug und Recht das deutsche Nationalepos genannt worden. In getreuer Auffassung schildert es wie das allgemein menschliche Leben so besonders das Leben des deutschen Volkes. Der Grundzug seiner Helden ist die Treue; die dichterische Empfindung wechselt zwischen tiefer Wehmut und inniger Herzensfreude, Liebe und Leid sind das Grundmotiv der Dichtung. Von seiner Burg zu Xanten am Rheine kommt Siegfried nach Worms; das erste Lied erzählt von seiner Jugend, von seinem Heldentum, von seiner Schönheit. Er hat die Kunde empfangen von einer holden Jungfrau, die im Burgundenland auf der alten Königsburg zu Worms am Rheine in Liebreiz und Anmut erblüht sei. Er zieht aus der Heimat mit seinen Mannen, um zu Worms um Kriemhilden zu werben. Freundlich werden die Helden empfangen, köstlich bewirtet. Als Kampfgenosse zieht Siegfried mit dem Burgunderkönig durch alle Lande; er ist der siegreichste aller Recken. Bei den großen Ritterspielen sieht Siegfried zum erstenmale Kriemhild; die Jungfrau dankt dem Helden für den Beistand, den er ihrem Volke geleistet. „Das ist Euch zu Diensten geschehen, Frau Kriemhild“, erwidert Siegfried minniglich. Im vierten Liede wird erzählt von der Königin, die jenseits des Sees auf Isenstein in wunderbarer Kraft und Schönheit sitzt und mit der man kämpfen müsse, wenn man ihre Minne gewinnen wolle. Wer unterliege, verliere das Haupt. Da beschließt der König Gunther, um sie zu werben, und fordert Siegfried auf, ihn zu begleiten. Siegfried sagt es zu, wenn ihm Kriemhild als Gattin zu teil werde, und Gunther gelobt, dies zu gewähren, sobald die Königin Brunhild in sein Land gekommen sein werde. Mit einer Tarnkappe, die ihn unsichtbar macht und die er einst dem Zwerg Alberich abgenommen, zieht Siegfried in Gunthers Geleit von dannen; in dieser Umhüllung kämpft er mit Brunhild und besiegt sie. Brunhild und die Ihrigen aber glauben, Gunther sei der gewaltige Sieger. Brunhild wird mit Gunther, Kriemhild mit Siegfried verlobt. In dem fünften Liede erblicken wir die beiden Paare beim Hochzeitsmahl; dem glücklichen Siegfried und der minniglichen Kriemhild sitzt Brunhild neben Gunther schweigsam und finster gegenüber. Sie weint darüber, daß Gunthers Schwester einem unfreien Manne zu teil ward. „Sei still, schöne Frau,“ erwidert Gunther, „das will ich Euch zu anderer Zeit erzählen.“ Ihre wilde Kampfeslust ist aber nicht erloschen; am Abend des Hochzeitstages ringt sie noch einmal mit Gunther, wieder muß ihm Siegfried mit seiner Tarnkappe zu Hilfe kommen und sie bezwingen. Er nimmt ihr aber dabei Ring und Gürtel ab und schenkt beides seiner Gemahlin Kriemhild. „Es ward ihm später leid,“ setzt der Dichter treuherzig hinzu. Das sechste Lied führt die tragische Katastrophe herbei. Siegfried hat mit seiner Gemahlin das nordische Reich der Nibelungen zehn Jahre lang friedlich beherrscht; er besitzt einen Schatz, den größten, den je ein Held gewonnen. Da folgt er mit seiner Gattin und seinem Vater einer Einladung auf des Königs Schloß zu Worms; wieder erwacht der unbändige Sinn im Herzen Brunhilds beim Anblick des Paares. Eines Abends bei dem Ritterspiele sitzen die beiden Königinnen zusammen, und da entbrennt der Streit, den Kriemhild durch das Lob ihres Gatten hervorruft. Bei dem Gang zur Kirche am nächsten Morgen flammt der Zwist der Frauen von neuem auf und Kriemhild zeigt im Zorne den Ring und den Gürtel vor,

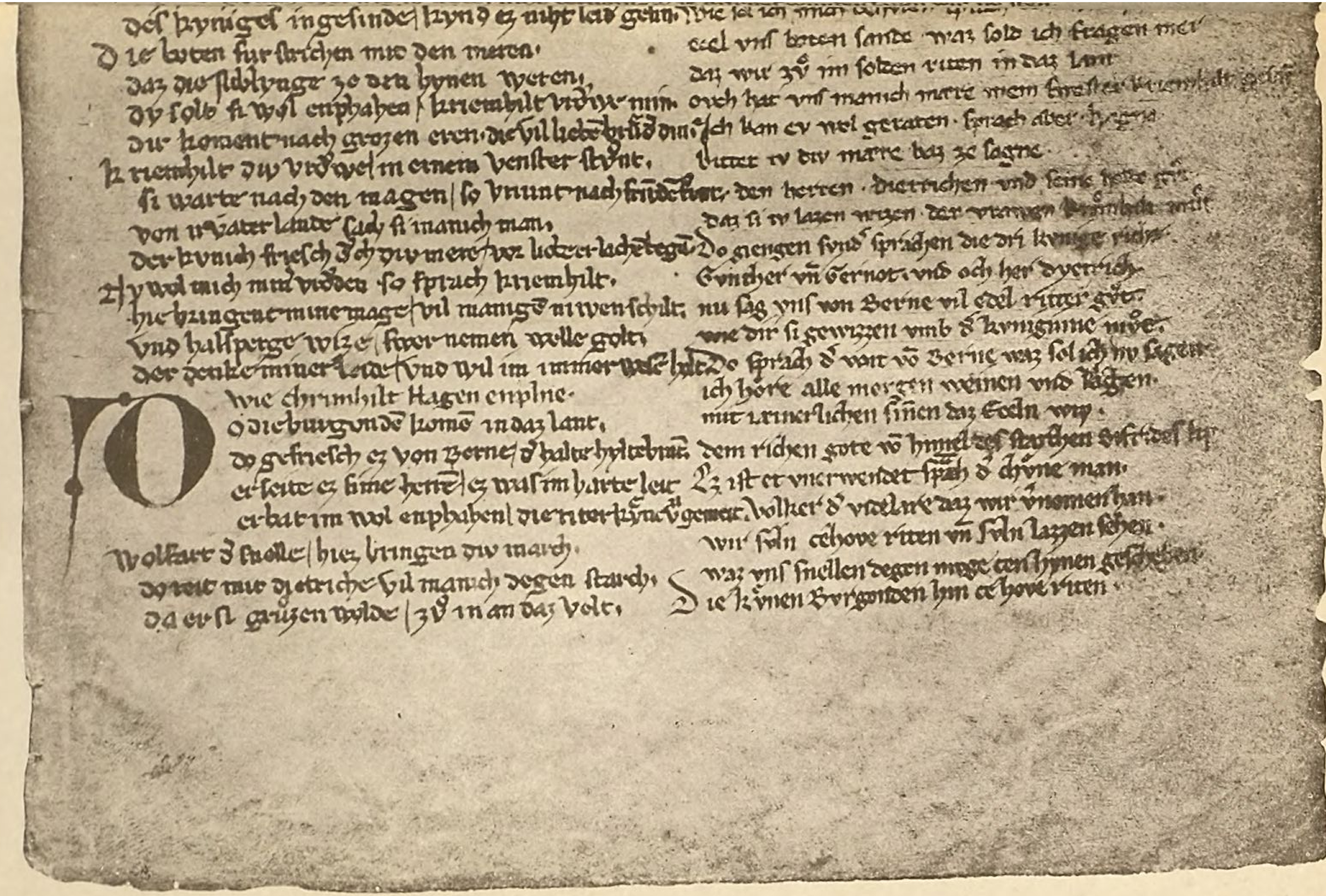
den Siegfried ihr geschenkt. Nun ist Brunhildens Übermut gebrochen und Siegfried kommt in den Verdacht, daß er sich fälschlich gerühmt, die Walküre bezwungen zu haben. Brunhild klagt es dem König, Siegfried beschwört seine Unschuld und sagt: „Daß mein Weib das deinige, Gunther, betrübt hat, das ist mir ohne Maßen leid; wir wollen von dem, was geschehen ist, schweigen, unsere Frauen sollen schweigen wie wir." Aber in Brunhild lebt das Gefühl der Rache fort, sie bewegt Hagen von Tronje an Siegfried Rache zu nehmen. Ein Angriff der Sachsen dient zum Vorwand; beim Abschied, den Hagen von Kriemhild nimmt, enthüllt sie ihm ein Geheimnis Siegfrieds, damit er ihn schütze. Zwar habe ihn das Blut des Drachen, in dem er sich gebadet, sonst am ganzen Leibe unverwundbar gemacht, nur zwischen die Schultern sei ihm ein Lindenblatt gefallen, so daß diese Stelle vom Blute des Drachen nicht benetzt wurde und des Schutzes bedürfe. Auf Hagens Rat näht Kriemhild aus feiner Seide ein Kreuz, welches sie an der gefährdeten Stelle anbringen will. Am andern Morgen beginnt der Kriegszug, aber da Hagen das Kreuz bemerkt, schickt er angebliche Friedensboten des Sachsenkönigs; der Kriegszug verwandelt sich in eine Jagd. Im achten Liede folgt die Jagd und der Tod Siegfrieds, der, übermütig wie ein Knabe, im Wettlauf nach dem Brunnen an Schnelligkeit allen anderen zuvorkommt. Während er sich zum Brunnen niederbeugt, um zu trinken, wirft ihm Hagen den eigenen Speer in den Rücken. Siegfried greift nach Bogen und Schwert, aber Hagen hat sie fortgetragen; nur seinen Schild hat er behalten und damit schlägt er den Mörder zu Boden. Doch er selbst ist erblichen, schwach fällt er dahin unter den Blumen des Waldes:

Die Blumen allenthalben von Blute waren naß,
Da rang er mit dem Tode.

In dunkler Nacht fährt man mit dem Leichnam über den Rhein. Das neunte Lied erzählt Siegfrieds Begräbnis. Hagen hat den Leichnam vor die Thür des Hauses legen lassen, in dem Kriemhild wohnt, wohl wissend, daß sie selbst am frühen Morgen, wenn sie zur Messe geht, ihn da finden werde. Mit Entsetzen erkennt sie im bleichen Fackelschein die Heldengestalt ihres edlen Gatten, und mit furchtbarer Entschlossenheit ruft sie aus: „Dem gilt es den Tod, der das gethan." Sie waltet des Bahrrechts, daß, wenn der Mörder dem Gemordeten nahe, die Wunden sich von neuem öffnen. Da tritt Hagen heran, und die Wunden fließen. „Ich kenne die Räuber wohl!" ruft sie, „Gott wird die That an ihnen rächen." König Siegmund zieht mit seinen Mannen zurück in die Heimat. Kriemhild aber bleibt in Worms, an der Stätte, wo ihre Liebe begonnen und so entsetzlich geendet hat; sie kennt nur noch zwei Gefühle: die Klage um den Gatten und die Rache. Dreizehn Jahre weilt sie dort in tiefer Trauer; selbst ihr Kind läßt sie im Stich, um an der Stätte ihres Leids auszuharren. Ihre Brüder bringen den unermeßlichen Schatz, den Nibelungenhort, nach Worms und versenken ihn dort auf den Rat Hagens in den Rhein. Nun beginnt die Zeit der Rache, welche der zweite Teil unseres Epos schildert; im elften Liede wirbt Etzel, der König der Hunnen, auf den Rat seines treuen Dieners, des Markgrafen Rüdiger von Bechlarn, um die trauernde Königswitwe Kriemhild.


wie ir mir hiute gedienet dazze der hochzit.
des diu vrowe gerte | vil wol leistete er daz sit.
Do sprach der wirt zen gesten | ir sult des sanfte varn.
ich wil iuch selbe leiten vnd heizen wol bewaren.
daz in vf der straze niemen mvge schaden.
Do wurden sine soume harte schiere geladen,
Der wirt wart wol bereitet | mit funf hundert man,
Mit rossen vnd mit kleideren | die fuhrt er mit im dan
vil harte frolichen | zv der hochgezit.
der einer mit dem libe kom nie ze bechelaren sit.
Mit kusse minnecliche | der wirt do dannen schiet.
also tet ouch gyselher | als im sin tugent riet.
Mit vmbeslozen armen | si triuten schoniv wip.
daz muste sit beweinen | vil manger iuncvrowen lip.
Do wurden allenthalben die venster vf getan,
der wirt mit sinen mannen | ze rossen wolde gan.
ich wan in ir herze in seite | div kreftechlichen leit.
da weinde manich vrowe | vnd manich wetliche meit.
Nach ir lieben friunden | groz ungehaben si er.
Die si ze bechelaren | gesahen nimmer mer,
doch riten si mit vreuden nider uber sant.
ze tal bi tuonowe in daz hunische lant.
Do sprach er den burgonden | der riter vil gemeit.
Rudeger der edele | ia sulen wir niht verdeit.
wesen vnser mere | daz wir ze den hunen komen.
im hat der kunich ezel nie so liebes niht vernomen.
Ze tal durch osterriche | der bote balde reit.
den luten allenthalben | wart daz wol gesait.
daz die helde komen | von wurmez vber rin.

Da heten si ouch gebunden vil manigen helm.
Do si von troni hagene verrist riten sach.
zu den sinen herren | gezogenliche er sprach.
nu sult ir snelle recken | von den sedeln stan.
vnd get in hin engegene | die iuch da wellent enphan.
Dort kumet her ein gesinde | daz ist mir wol bekant.
ez sint vil snelle degne von amelunge lant.
der von berne si furt | si sint vil hochgemut.
vnd lat ir niht versmahen | swaz man iu hie dienstes tut.
Do stunden von den rossen | daz waz michel reht.
neben dyetriche manich ritter vnd kneht.
si giengen zu den gesten da man die helde vant.
si grusten minnecliche die von burgonde lant.
Do si der herre dyetriche gen im chomen sach.
hie muget ir horn gerne waz der degen sprach.
zu den viten chunden ir reise waz im lant.
er wand ez weste rudeger daz er inz here gesait.
Sit wille chomen ir herren gunther vnd gyselher.
Gernot vnd hagne sam si her volker
vnd danchwart der snelle ist iu daz niht bechant.
kriemhilt noch sere weinet den helt von nibelunge lant.
Si mach vil lange weinen sprach do hagene.
er lit vor mangem iare ze tode erslagene.
den chunich von den hunen sol si iu holden haben.
Sivrit chomet niht wider | er ist iu lange begraben.
Die sifrides wunden lazen wir iu sten.
sol leben vro chriemhilt so mach schade ergen.
so redete von berne der herre dyetriche.
trost der nibelunge da vor behute du dich



des kyniges ingesinde | kynd ez niht lan gem.
Die boten fur strichen mit den meren.
daz die Nibelunge ze den hynen weren,
dv solt si wol enphahen | kriemhilt vrowe min.
die koment nach grozen eren. die vil lieben bruder din.
Kriemhilt div vrowe | in einem venster stunt,
si warte nach den magen | so vriunt nach friunde tuot.
von ir vater lande sach si manich man,
der kunich friesch ouch div mere von liebe er lachen began.
Nv wol mich miner vreuden so sprach kriemhilt.
hie bringent mine mage | vil manigen niwen schilt;
vnd halsperge wize | swer nemen wolle golt,
der gedenke miner leide | vnd wil im immer wesen holt.
Wie chriemhilt Hagen enpfie.
Do die burgonde koment in daz lant,
do gefriesch ez von Berne der alte hyltebrant.
er seite ez sime herren | ez was im harte leit.
er bat im wol enphahen | die riter kunec gemeit.
Wolfhart der snelle | hiez bringen div march.
do reit mit dietriche vil manich degen starch,
da er si gruzen wolde | zu in an daz velt,

edel vns boten sande. waz solde ich fragen mer.
daz wir zu im solten riten in daz lant
ouch hat vns manich mere min swester kriemhilt gesant.
Ich kan ev wol geraten. sprach aber hagene
bitet ev div mere baz ze sagene.
den herren dietrichen vnd seine helde gut.
daz si ev lazen wizzen der vrowen kriemhilde mut.
Do giengen sunder sprachen die dri kunege rich.
Gunther vnd Gernot. vnd och her dyetrich.
nu sag vns von Berne vil edel riter gut.
wie dir si gewizzen vmb der kunginne mut.
Do sprach der vogt von Berne waz sol ich iv sagen.
ich hore alle morgen weinen vnd klagen.
mit iamerlichen sinnen daz Etzeln wip.
dem richen gote vo hymel des starchen Sifrides lip.
Ez ist et vnerwendet sprach der chvne man.
Volker der videlere daz wir vernomen han.
wir soln ce hove riten vnd soln lazzen sehen.
waz vns snellen degen muge cen hynen geschehen.
Die kvnen Burgonden hin ce hove riten.

Verkleinertes Faksimile einer Seite der Hohenems-Münchener Pergament-Handschrift des Nibelungenliedes; Ende des 13. Jahrhunderts.

Inhalt der Seite: Wie Kriemhild Hagen empfing. München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek.

## Transskription und Übersetzung
## zu dem Faksimile von Seite 67 der Hohenems-Münchener Handschrift (A) des Nibelungenliedes.

„Der Nibelunge Noth und die Klage" wurden auf Grund der Münchener Handschrift öfter herausgegeben von Karl Lachmann (Berlin, G. Reimer). Seite 67 des Manuskripts entspricht z. B. in der zweiten Ausgabe (1841) den Seiten 219 (Strophe 1645, 2) bis 222 (Strophe 1670, 1).

Unter den neuhochdeutschen Übersetzungen ist die von Karl Simrock die am meisten verbreitete. In seiner Übertragung bildet unsere Probe den Schluß des 27. und den Anfang des 28. Abenteuers (z. B. in der 14. Auflage, Stuttgart 1863, S. 317, Zeile 2 von unten bis S. 322, Z. 8 von unten). In Werner Hahns Übersetzung der Münchener Handschrift des Nibelungenliedes, die 1884 in der „Collection Spemann" erschien, wäre zu vergleichen S. 224 Mitte bis S. 326 unten.

v sehr häufig vokalisch (= u) zu lesen. Die Abkürzungen sind aufgelöst.

wi ir mir habet gedienet da ze der hochcit.
wie ihr ihr habt gedient da auf dem Hoffeste,
des di vrovwe gerte | vil wol leistete er daz sit.
Was die Frau begehrte, sehr gut leistete er das da.
Do sprach der wirt zen gesten | ir sult dester samfter varn.
da sprach der Wirth zu den Gästen: Ihr sollt um so sanfter fahren, denn
ich wil iuch selbe leiten und heizen wol bewarn.
ich will euch selbst geleiten und wohl bewahren heißen,
daz iu vf der straze niemen | myge schaden.
daß euch auf der Straße kein Schaden möge zustoßen.
do wurden sine sovme harte schiere geladen.
Da wurden seine Saumtiere sehr bald beladen
mit rossen vnd mit kleideren | die fuort er mit im dan
mit Rossen und mit Kleidern. Die führte er mit sich von dannen,
Der wirt wart wol bereitet | mit funf hundert man
Der Wirt war wohl ausgerüstet mit fünfhundert Mannen,
vil harte frolichen | zvo der hochgezit.
gar sehr fröhlich, zu dem Hoffeste.
der einer mit dem libe kom nie ce beclaren sit.
Keiner kam mit dem Leben je nach Bechlarn später zurück.
Mit kusse minneclichen | der wirt do dannen schiet.
Mit minniglichen Kusse, schied der Wirt da von dannen,
also tet ovch gyselher | als im sin tvgen riet.
also that auch Giselher, wie ihm seine edle Sitte riet;
mit vmbeslozen armen | si trivten schoeniv wip.
die Arme um sie geschlungen, liebkosten sie schöne Frauen.
daz mvoste sit beweinen | vil maniger iunchvrovwen lip.
Das mußten später beweinen sehr viele Jungfrauen.
Do wurden allenthalben die venster vf getan.
Da wurden überall die Fenster aufgethan.
der wirt mit sinen mannen | ze rossen wolde gan.
Der Wirt mit seinen Mannen wollte zu Rosse gehen.
ich wan ir herze in seite | div krefteclichen leit.
Ich glaube, ihr Herz kündete ihnen das gewaltige Leiden.
da weinde manich vrovwe | und manich wetlichiv meit.
Da weinte manche Frau und manche stattliche Maid.
Nach ir lieben frivnden | genvege heten ser.
Nach ihren lieben Freunden hatten manche schmerzliche Sehnsucht,
die si ce bechelaren | gesahen nimmermer.
die sie zu Bechlarn nimmermehr sahen.
doch riten si mit vrevden nider vber sant.
Die aber ritten mit Freuden hinunter über den Strand
ze tal bi tvonovwe in das hvnische lant.
hinab die Donau in das Land der Hunnen.
Do sprach ce den bvrgonden | der riter vil gemeit.
Da sprach zu den Burgunden der so wackere Ritter
Ruedeger der edele | ia svlen wir niht verdeit.
Rüdeger, der Edle: Fürwahr, es darf nicht verborgen
wesen vnser mere | daz wir ce den hvnen komen.
sein unsere Kunde, daß wir zu den Hunnen kommen.
im hat der kvnich ezel nie so liebes niht vernomen.
Es hat der König Etzel niemals so Liebes vernommen.
Ze tal durch osteriche | der bote balde reit.
Hinab durch Österreich ritt bald der Bote.
den luten allenthalben | wart daz wol geseit.
den Leuten allerorten ward es wohl verkündigt,
daz hie helte koemen | von wurmez vber rin.
Daß hier Helden kommen von Worms jenseits des Rheins.
des kvniges ingesinde | kund ez niht leider gesin.
Dem Gesinde des Königs konnte nichts Betrübender sein.
Die boten fur strichen mit den meren.
Die Boten eilten herbei mit der Kunde,
daz die Niblvnge ze den hvnen weren.
daß die Nibelungen bei den Hunnen wären.
dv solt si wol enphahen | kriemhilt vrovwe min.
Du sollst sie wohl empfangen, Kriemhild, Fraue mein,
dir koment nach grozen eren. die vil lieben brueder din.
dir kommen in großen Ehren die so lieben Brüder dein.
Kriemhilt div vrovwe | in einem venster stvont.
Kriemhild, die Fraue, stand an einem Fenster
si warte nach den magen | so vriunt nach frunden tvont.
sie spähte aus nach ihren Verwandten, wie Freunde nach Freunden thun.
von ir vater lande sach si manich man.
Aus ihrem Vaterlande sah sie manchen Mann.
der kvnich friesch ovch div mere | vor liebe er lachen began.
Der König vernahm auch die Märe, vor Freude er zu lachen begann.
Nv wol mich miner vrovden so sprach kriemhilt.
Nun, wohl mir ob meiner Freude, so sprach Kriemhild,
hie bringent mine mage | vil manigen niwen schilt.
hier bringt meine Sippe so manchen neuen Schild
vnd halsperge wize | swer nemen welle golt.
und Panzer glänzend. Wer auch immer erringen will Gold
der denke miner leide | vnd wil im immer wesen holt.
der gedenke meiner Leiden, und ich will ihm immer hold sein.

wie chrimhilt Hagen enphie.

Wie Kriemhild Hagen empfing.

Do die burgonden komen in daz lant.
Als die Burgunden kamen in das Land,

do gefriesch ez von Berne | der halte hyltebrant.
da erfuhr es von Berne der alte Hildebrand.
er seite ez sime herren | ez was im harte leit
Er sagte es seinem Herrn, es war ihm bitter leid;
er bat im wol enphahen | die riter kvene vnd gemeit.
er bat ihn, wohl zu empfangen die Ritter kühn und tapfer.
Wolfart der snelle | hiez bringen div march.
Wolfhart, der Schnelle, hieß bringen die Streitrosse.
do reit mit dietriche vil manich degen starch.
Da ritt mit Dietrich so mancher starke Degen
da er si gruozen wolde | zvo in an daz velt.
dahin, wo er sie begrüßen wollte, zu ihnen auf das Feld.
da heten si ovf gebunden viel manic herlich gecelt.
da hatten sie aufgeschlagen so manches prächtige Gezelt.
Do si von troni hagne verrist riten sach.
Als von Tronje Hagen sie ganz in der Ferne reiten sah,
zuo den sinen herren | gezogenlich er sprach.
sprach er artig zu seinen Herren:
nu svlt ir snelle rechen | von den sedele stan.
Nun sollt ihr, schnelle Recken, von den Sesseln aufstehen,
vnd get in hin enkegene | die iuch da wellent hie enphan.
und ihnen entgegen gehen, die euch da wollen hier begrüßen.
Dort kumet her ein gesinde | daz ist mir wol bekant.
Dorther kommt ein Gesinde, das mir wohl bekannt ist.
ez sint vil snelle degne von amelunge lant.
Es sind sehr schnelle Degen vom Amelungenlande.
der von berne si fuort si sint vil hochgemvot.
Der von Berne führt sie an, sie sind gar hochgemut;
vnd lat iv niht versmahen swa man iv hie dienst tvot.
und verschmähet nicht die Dienste, die man euch hier erweist.
Do stvonden von den rossen daz waz michel reht.
Da stiegen von den Rossen, das war sehr recht,
neben Dyethriche manich ritter vnd kneht.
neben Dietrich mancher Ritter und Knecht.
si giengen zvo den gesten da man die helde vant.
Sie gingen zu den Gästen, da man die Helden fand,
sie grvosten minnecliche, die von Bvrgonde lant.
sie grüßen zärtlich die vom Burgundenland.
Do si der herre Dyethriche gen im chomen sach
Als sie Herr Dietrich sich entgegenkommen sah,
hie mvget ir hoern gerne waz der degen sprach.
nun wollt ihr gern hören, was der Degen sprach
zvo den voten chinden ir reise waz im lait.
zu den Kindern Utes, ihre Fahrt war ihm leid;
er wand ez weste Rvedeger daz er inz hete geseit.
er wähnte Rüdeger wüßte es und er hätte es ihnen verkündigt.
Sit wille chomen ir herren Gunther und Gyselher.
Seid willkommen, ihr Herren Gunther und Giselher,
Gernot und Hagne sam si her volker.
Gernot und Hagen sammt euch, Herr Volker,
vnd Danchwart der snelle ist iv daz niht bechant.
und Dankwart, der Schnelle, ist euch das nicht bekannt?
Kriemhilt noch sere weinet den helt von Niblunge lant.
Kriemhild beweint noch sehr den Held vom Nibelungenland.
Si mach vil lange weinen sprach do hagene.
Sie mag noch lange weinen, sprach da Hagen,
er lit vor manigem iare ce tode erslagne.
er liegt seit manchem Jahre zu Tode erschlagen.
den chvnich von den hvnen sol si nv holden haben
Den König von den Hunnen soll sie nun lieb haben.
Sivrit chvmet niht widere er ist nv lange begraben.
Siegfried kommt nicht wieder, er ist nun lange begraben.
Die Sifrides wunden lazzen wir nv sten.
Die Wunden Siegfrieds lassen wir nun auf sich beruhen
sol leben vro chriemhilt so mach schade ergen.
Soll Kriemhild froh leben, so muß Böses geschehen.
so redete von Berne der herre Dyetriche.
So redete von Berne der Herr Dietrich.
troest der Niblung. da vor behvete dv dich.
Trost der Nibelungen, davor behüte du dich! —
Wie sol ich mich behveten. sprach der kvenich her.
Wie soll ich mich behüten, sprach der König hehr.
ecel vns boten sande waz sold ich fragen mer.
Etzel sandte uns Boten; was sollt' ich fragen mehr,
daz wir zvo im solden riten in daz lant.
daß wir zu ihm sollten reiten in das Land;
ovch hat vns manich maere mein swester Kriemhilt gesant.
auch hat uns manche Kunde meine Schwester Kriemhild gesandt.
Ich kan iv wol geraten sprach aber. hagne.
Ich kann euch wohl raten, sprach wiederum Hagen;
bittet iv div maere baz ze sagne.
bittet, euch die Kunde besser (ausführlicher) zu sagen
den herren. dietrichen vnd seine helde gvot.
Den Herrn Dietrich und seine Helden gut,
daz si iv lazen wizen. der vrawen kriemhilt muot.
daß sie euch lassen wissen der Frau Kriemhild Gesinnung.
Do giengen svnder sprachen die dri kvnige riche.
Da gingen, sich abseits zu besprechen, die drei Könige reich,
Gvnther vnd Gernot. vnd och her dyetrich.
Gunther und Gernot und auch Herr Dietrich.
nv sag vns von Berne vil edel ritter gvot.
Nun, sag' uns von Berne, sehr edler Ritter gut,
wie dir si gewizzen vmb der kvniginne mvot.
Was dir bewußt ist von der Königin Gesinnung.
Do sprach der voit von Berne waz sol ich nv sagen.
Da sprach der Vogt von Berne: Was soll ich euch nun sagen?
ich hoere alle morgen weinen vnd klagen.
Ich höre alle Morgen weinen und klagen
mit iaemerlichen sinnen daz Eceln wip.
mit jammervollen Sinnen Etzels Weib
dem richen gote von himel des starchen Sifrides lip.
dem reichen Gott des Himmels über den starken Siegfried.
Ez ist et vnerwendet sprach der chvene man.
Es ist nun einmal unabänderlich, sprach der kühne Mann.
Volker der videlare daz wir vernomen han.
Volker, der Fiedler, was wir vernommen haben:
wir svln cehove riten vnd svln lazzen sehen.
Wir sollen zu Hofe reiten und sollen lassen sehen,
waz vns snellen degen mvge cen hvnen geschehen.
was uns schnellen Degen möge bei den Hunnen geschehen.
Die kvenen Bvrgonden hin ce hove riten.
Die kühnen Burgunden hin zu Hofe ritten.

Diese willigt ein unter der Bedingung, daß Rüdiger den Eid schwört, all ihr Leid zu rächen. Sie zieht nun dahin nach dem fernen Osten, hinab nach Wien; dort wird siebzehn Tage lang die Vermählung an Etzels Hofe mit großen Festen gefeiert. Dreizehn Jahre wieder sitzt sie nun im Hunnenland, da endlich scheint ihr die Gelegenheit zur Rache gekommen. Auf ihren Wunsch ladet der König die Ihrigen ein, sie zu besuchen; Hagen widerrät, aber seine Warnung wird überhört. Die Könige mit ihren Mannen treten die Fahrt an und gelangen nach mancherlei Fährnissen in die Marken Rüdigers von Bechlarn. Dort werden große Feste gefeiert; die Burgunden werben um die liebliche Tochter Rüdigers für den jüngsten ihrer Könige, Giselher; Etzel und Kriemhild empfangen sie. Beim Anblick der burgundischen Wappenschilde und Adlerhelme ruft Kriemhild aus: „Das sind meine Verwandten; wer mir nun hold wird sein, der denke meines Leides!“ Hagen bleibt in seinem alten Trotz gegen die Königin; er umgürtet sich mit dem Schwert Sigfrieds, dem sagenberühmten Balmung, und nun flammt das Rachegefühl in der Königin hell auf. Es beginnt der Kampf auf Tod und Leben. Kriemhild gewinnt den Bruder ihres Gemahls, Blödel, die burgundischen Dienstmannen zu überfallen; aber er wird erschlagen. Etzels Mannen werden getötet, Hagen selbst höhnt den greisen Etzel, daß er sich dem Kampfe entzogen. Etzel und Kriemhild fordern Rüdiger auf, am Streite teilzunehmen, aber der treue Mann fällt lieber durch sein eigenes Schwert. Da hat König Dietrich in der Ferne vernommen, daß man um Rüdiger trauere; er sendet seinen treuen Diener Hildebrand, der alle seine Mannen waffnen und gegen die Burgunderkönige ziehen läßt. Dietrich kämpft mit Hagen, schlägt ihm eine tiefe Wunde, bindet ihn und führt ihn Kriemhild zu. Diese fordert nun von Hagen den geraubten Nibelungenhort; er aber hat geschworen, ihn nicht herauszugeben, solange einer von seinen Herren lebe. So läßt sie denn Gunther das Haupt abschlagen. Doch Hagen bleibt der mächtige Recke, er sagt:

> Es ist gekommen, wie ich mir gedacht:
> Nun ist von Burgunden der edle König tot,
> Giselher der junge und auch Gernot.
> Den Schatz weiß nun niemand als Gott und ich allein,
> Und dir, du Teufelin, soll ewig er verborgen sein.

Da zieht sie selbst Siegfrieds Schwert aus der Scheide und schlägt Hagen den Kopf ab. Der alte Hildebrand aber, erzürnt, daß der Friede, den König Dietrich für Gunther und Hagen geboten, so entsetzlich gebrochen ward, springt in grimmem Zorn auf und tötet sie. In tiefem Leid endet das fröhliche Fest und kehrt dadurch zu seinem Ursprung zurück, wie immer Leid aus Liebe wächst:

> Ich kann euch nicht bescheiden, was in der Folge geschah;
> Ritter und Frauen man da weinen sah,
> Dazu die edlen Knechte um lieber Freunde Tod.
> Die Kunde hat hier ein Ende. Dies ist der Nibelungen Not.

Die Sagen, welche im Nibelungenlied vereinigt wurden, sind Allgemeingut des deutschen Volkes. Die früheste Fassung hat wohl der Norden in der ältern

Edda aufbewahrt. Heidnische und christliche Elemente vereinigen sich in dem Gedicht in wunderbarer Weise; es ist von feiner Anlage, sittlich und ästhetisch von tiefer Wirkung. Die einzelnen Charaktere sind mit großer Kühnheit entworfen, mit wunderbarer Treue durchgeführt. Gemälde zügelloser Leidenschaft, kühnen Heldenmuts, edler Frauentugend, ergreifender Treue wechseln mit hohen Gedanken, mit entsetzlichen Szenen, mit furchtbaren Katastrophen, die den Widerstreit zwischen den Treuen und Untreuen, in welche das alte deutsche Volksepos alle Menschen scheidet, zur Anschauung bringen. Darin liegt der eigentümliche deutsche Grundcharakter des Gedichts, welches man der Iliade wohl an die Seite stellen durfte, obwohl die dichterische Kraft, aus welcher jene Lieder des klassischen Altertums erwuchsen, eine höhere, und ihre Wirkung auf die Sinne und Einbildungskraft eine reinere und reifere gewesen sein mochte. Die Helden der Nibelungen sind die Helden des deutschen Lebens geworden; zu ihnen blickt die Jugend mit Bewunderung auf, an ihrem hohen Sinn, an ihrem Preis der Treue erhebt sich das Alter. Hat man das griechische Epos dem heidnischen Tempel verglichen, so gleicht das deutsche einem jener Riesendome, an welchem die Jahrhunderte gebaut. „Im romanischen Rundbogenstil entworfen und begonnen, ward er im gotischen fortgesetzt, durch Anbauten erweitert, himmelanstrebend, für den ästhetischen Gesamteindruck minder befriedigend, für den historischen Sinn um so lehrreicher und anziehender, nicht so einheitlich harmonisch, aber von unerschöpflicher Fülle des Besonderen. Man muß ins Innere hineintreten; dort erst erschließt sich uns seine Größe und erfüllt uns mit dem Schauer der Erhabenheit."

Dem Nibelungenlied wird gewöhnlich das Gedicht „Die Klage" angefügt. Es schildert die Totenklage der Überlebenden: Etzel, Dietrich und Hildebrand und hebt ihre Tugenden und Schicksale hervor; es erzählt, daß an die Witwen Rüdigers und Gunthers durch den Spielmann Swemmel Botschaft gesandt wurde, und wie man die Trauerkunde in Bechlarn und in Worms aufgenommen hat. Endlich berichtet es, wie Dietrich von Bern mit Herrat, seiner verlobten Braut, und mit Hildebrand heimzieht und den Hunnenkönig Etzel allein läßt. Die Schicksale Dietrichs erfahren wir aus diesem Liede nicht, wohl aber aus vielen anderen Dichtungen, als deren Held er erscheint. Da ist vor allem das Gedicht von der Rabenschlacht, in welcher der Kampf Theodorichs mit Odoaker bei Ravenna sich wiederspiegelt, dann das Lied von Albharts Tod, die Sage von Dietrichs Riesen- und Drachenkämpfen, die wir in „Ecken Ausfahrt" vernehmen, die Kämpfe, die er mit Siegfried führt, von welchen „Biterolf" und der „Rosengarten" erzählen, die Zwergensage von König Laurin, welche Dietrich gefesselt im Kerker zeigt, wie er durch seinen Feueratem die Ketten schmelzt. Dietrich von Bern ist eine Lieblingsfigur der Volkssage; er ist der Mann gegenüber dem jugendlichen Helden Siegfried. „Ununterbrochen seit seinem glorreichen Leben, reichlich ein Jahrtausend lang, hatte ihn germanische Poesie gefeiert."

Aber alle diese Dichtungen treten vor dem zweiten großen Nationalepos zurück, welches man, nachdem es im Jahre 1815 wieder entdeckt worden, sehr schön „die Nebensonne der Nibelungen" genannt hat, vor dem Lied von

„Gudrun“, dem einzigen, welches uns aus dem Sagenkreis der Nordsee bekannt ist. Auch hier haben wir Sagenelemente aus der alten nordischen Mythologie, welche sich mit christlichen Anschauungen verschmolzen haben: es ist der Mythus von der Liebessehnsucht, das Hohelied von der Treue, welches wir im Gudrunlied finden. Das Epos umfaßt drei Generationen und führt uns Mutter und Tochter in ihren Lebensschicksalen vor; es erzählt von Hagen, dem König von Irland, sodann von der Werbung des Friesenkönigs Hettel um dessen Tochter Hilde und endlich von Gudrun, der Tochter dieser beiden. Aber nur die Schicksale der zwei Frauen vermögen uns zu fesseln. Hilde wird ihrem Vater Hagen entführt; aus ihrer Ehe mit Hettel stammen Ortwin und Gudrun. Um die letztere werben zwei Freier: der König Hartmut aus der Normandie und Herwig von Seeland; dieser erkämpft sich ihre Liebe. Vor der Hochzeit jedoch wird Gudrun von Hartmut geraubt; Hettel und Herwig verfolgen die Räuber und schlagen sie in einer blutigen Schlacht, in welcher Hettel fällt. Während der Nacht entfliehen die Normannen mit Gudrun. Hartmuts Vater, der alte Normannenkönig Ludwig, sucht sie durch freundliches Zureden zu gewinnen. Sie aber bleibt Herwig treu; auf alle Bitten des greisen Fürsten antwortet sie: „Eh' ich Hartmut nähme, eher wählte ich den Tod; hätte es sich bei meines Vaters Leben ehedem also gefügt, so möchte es sein, aber jetzt gebe ich eher mein Leben dafür, ehe ich meine Treue breche.“ Das Schicksal der Geraubten ist ein leidvolles; der König schleudert sie ins Meer, aus dem Hartmut sie nur mit genauer Not an ihrem blonden Haare herauszieht und rettet. Da sie in ihrer Treue nicht wankend gemacht werden kann, wird sie von der Mutter Hartmuts, der alten Gerlinde, auf das härteste mißhandelt; sie muß die Dienste der niedersten Magd verrichten, aber ihr Herz bleibt geduldig und ihr Sinn treu; nichts vermag ihre Standhaftigkeit zu brechen. Da endlich ist die Zeit gekommen, daß in Gudruns Vaterland ihre Mutter, dreizehn Jahre nach der Entführung der Tochter, einen Heereszug gegen die Normannen rüsten kann. Unter dem Befehl Horands segeln die Hegelinge ab; auf der Fahrt werden sie durch widrige Winde verschlagen und geraten an den Magnetberg Giewers, von dem sie erst nach längerer Zeit erlöst werden. Gudruns Bruder Ortwin und Herwig ziehen als Kundschafter voraus an die Küste, wo Gudrun und ihre Genossin Hildburg am Strande Linnen waschen. Durch einen redenden Vogel, eine der Zukunft kundige Meerminne, erhalten die Jungfrauen Kunde von der nahen Rettung. Da nahen ihnen die Boten; sie erkennen sie, und nun beginnt der Sturm auf die Normannenburg Cassiane. Gerlinde, die Wölfin, wird getötet, Hartmut gefangen genommen, und die Kunde von einer dreifachen Hochzeit, Herwigs mit Gudrun, Ortwins mit Ortrun, Hartmuts mit Hildburg, beschließt das Gedicht.

Hat man das Nibelungenlied der Ilias verglichen, so durfte man wohl das Epos von Gudrun die deutsche Odyssee nennen. Es ist ein meerdurchrauschter Gesang, ein Gedicht voll tiefer Poesie, von erhabener Einfachheit, Frieden atmend und Frieden verkündend, von glänzendem Farbenreichtum, das den versöhnenden Gegensatz zu dem Nibelungenlied bildet und dessen Heldin das Ideal wahrhafter Treue und reinsten Adels einer hohen Frauenseele für alle Zeit geblieben ist. „Es ist das bedeutendste Kunstwerk der mittelhochdeutschen Poesie, soweit sie

aus einheimischer Überlieferung quillt; das einzige, in welchem ein großer Dichter bestrebt war, einen gesamten epischen Stoff von Anfang bis zu Ende zu erschöpfen, und eine bis ins einzelne überlegte Komposition."

---

Diesen Schöpfungen des Volksepos stehen die höfischen Epen des 12. und 13. Jahrhunderts gegenüber. Sie tragen vor allem das Gepräge ihrer Zeit und der erweiterten Weltanschauung, welche der deutsche Geist durch die Kreuzzüge gewonnen hatte. Die Lieblingshelden des Kunstepos sind Karl der Große und König Artus. Der Sagenkreis von Karl dem Großen wird durch das Rolandslied des Pfaffen Konrad ausgefüllt; seinen Kampf mit den Vasallen erzählt die Sage von den vier Haimonskindern. Auch die Sage von Flos und Blankflos, von Rose und Lilie, entstammt diesem Kreis: sie schildert die treue Liebe zweier Kinder, die beide zur selben Stunde geboren und miteinander erzogen, dann aber getrennt und endlich durch eine Zauberin wieder vereinigt werden; hundert Jahre alt, sterben Flos und Blankflos und werden in dasselbe Grab gelegt. Hauptsächlich aber waren es die Aventiuren des Königs Artus und seiner Helden, welche die ritterlich-höfische Poesie anzogen; wir wissen bereits, daß Chrestien von Troyes zuerst diesen ganzen Heldenkreis geschildert hat. Eng in Verbindung damit stand die Sage vom heiligen Gral, welche in alten indischen Ideenkreisen vom Paradies und seinen Herrlichkeiten wurzelt. Alle diese Sagen, im Geiste des christlichen Mittelalters vertieft, finden wir in den Ritterepen des 12. und 13. Jahrhunderts in einer kräftigen, einfachen, kunstmäßigen Weise bearbeitet, deren Form die der kurzen Reimpaare war. Es sind allerdings fremde Stoffe, aber die Dichter haben es verstanden, sie dem nationalen Geiste anzupassen. In drei großen Gedichten dieser Periode sind die Sagenkreise vom Gral und von König Artus miteinander verknüpft. Endlich gewinnt auch die Antike, vor allem die Erzählung von Äneas und Dido, allgemeines Interesse und ihre Schilderung führt die klassische Periode des Ritterepos herauf.

Als einer der ältesten ritterlichen Dichter erscheint Eilhart von Oberge, der das Gedicht von „Tristan und Isolde" in die deutsche Litteratur eingeführt hat. Aber sein Epos ist nur in wenigen Bruchstücken erhalten und erst später von einem größern Dichter in freierer Weise ausgeführt worden. Als der Vater der epischen Poesie im 13. Jahrhundert gilt Heinrich von Veldeke; er hat zuerst die alte klassische Poesie mit der ritterlichen in seiner „Eneide" vereinigt. Ein Zeitgenosse rühmt von ihm, daß er das erste Reis in deutscher Zunge geimpft habe. Aber nicht nach dem römischen Dichter selbst, sondern nach einer französischen Bearbeitung des Stoffes erzählt Heinrich die alte Sage von Äneas, der, als Troja von den Griechen durch List genommen, um sein Leben zu retten, mit dreitausend Mann entflohen ist; er gelangt nach Karthago, wo ihn Dido herzlich aufnimmt und in Liebe zu ihm entbrennt. Er aber zieht weiter, und Dido tötet sich aus Liebesgram. Er kommt nach Italien, erbaut dort die Burg Montalbane und soll die schöne Lavinia zur Frau erhalten, die schon vorher dem Turnus, seinem Gegner, zugesagt worden war. Dieser beginnt

nun einen Streit, aber da Äneas die Hilfe der Götter hat, kann ihm der Sieg nicht fehlen. Er tötet seinen Feind im Zweikampf und nimmt Lavinia zur Frau. Heinrich Veldeke folgt ganz seinem französischen Vorbild; er ist unselbständig, breit, poesielos. „Im Virgil dünkt man sich in einer alten, aus dem Schutt aufgegrabenen Stadt zu wandeln, die aus jedem Stein stumm zu uns spricht und große Ruinen erhalten hat; hier geht man träge und getäuscht zwischen wüsten Trümmerhaufen, unter denen uns ein gutmeinender, eingelernter, abergläubischer, auf seinen Unsinn stolzer Cicerone mit endlosem Geschwätze und Fabeln fast zur Verzweiflung bringt.“ Und dennoch hat dieses Gedicht so große Bewunderung und so vielfache Nachahmung gefunden; die Erklärung dafür liegt nur in jener durch die Zeitverhältnisse herbeigeführten großen Umwälzung, durch welche die Pflege der Poesie aus den Händen der Geistlichen und der Spielleute in die der Ritter überging. Veldekes Geschick hat ihn an den Hof der thüringischen Fürsten geführt, wo die größten Dichter freigebige Aufnahme fanden, in jenes Land des Landgrafen Hermann, wo kurze Zeit nachher ein anderer Dichter, Herbort von Fritzlar, den trojanischen Krieg und Albrecht von Halberstadt die Verwandlungen des Ovid nach französischen Originalen übersetzten. Nicht das antike Heldentum hat ihn angezogen: das Liebesleid und die Schilderung der galanten Abenteuer ist ihm die Hauptsache. Die Gespräche über die Liebe zwischen Lavinia und ihrer Mutter atmen ganz den Geist der romantischen Minne.

Einen erheblichen Fortschritt über Heinrich von Veldecke hinaus hat das Ritterepos mit Hartman von Aue gethan, der gegen Ende des 12. und zu Anfang des 13. Jahrhunderts lebte. Er begann mit Liedern, in welchen er die minnigliche Liebe pries, dichtete dann Legenden und schrieb endlich seine großen Epen, zunächst den „Erec“, dann den „Iwein“, beides Stoffe britischer Sage aus dem Kreise des König Artus, beide nach französischem Muster des Chrestien von Troyes bearbeitet. Erec ist ein Ritter von der Tafelrunde des Artus; er hat die schöne Enite zur Frau genommen und läuft Gefahr, an ihrer Seite sich zu „verliegen“, d. h. die Gelegenheit zu ritterlichen Abenteuern zu versäumen. Enite trauert darüber; als Erec es erfährt, unternimmt er abenteuerliche Fahrten, auf welchen die Gattin ihn begleitet. Sie wird von ihm hart behandelt, aber ihre Treue und ihre nimmer wankende Geduld und Demut stimmen ihn milde und wenden ihr wieder seine Liebe zu. Es ist ein Gedicht von Rittérehre und Frauentreue. Der Fortschritt gegen Heinrich von Veldeke zeigt sich darin, daß Hartman von Aue sich nicht so ängstlich an das französische Original hält; er sucht es zu mildern, in deutschem Sinne umzuwandeln. Er ist mäßig, sanft, tugendhaft, ein wohlgesinnter Mann und weiß Mitleid zu erregen; er ist nicht so rücksichtslos wie der französische Dichter, sondern galant, fromm gesinnt und human; das Seelische spielt eine große Rolle in den Veränderungen, die er an dem Original gewagt hat. Auch Iwein, der Ritter mit dem Löwen, ist vom Hofe des Königs Artus; er kämpft an einem Zauberbrunnen mit einem Ritter, dessen Frau Laudine er zum Weibe nimmt; aber auch er scheut das „Verliegen“, zieht von ihr fort mit dem Versprechen, nach Jahresfrist zurückzukehren. Da er die verabredete Frist versäumt, verliert er die Gunst seiner Herrin und zugleich

den Verstand; er irrt nun umher, befreit auf seinen abenteuerlichen Fahrten einen Löwen von einem Drachen, wird dadurch von neuem berühmt und kehrt dann als Ritter mit dem Löwen zu Laudine zurück, die er durch List wiedergewinnt. Hartmans „Iwein“ ist ein treues Bild der feinen Gesellschaft jener Zeit. „Wer an rechte Güte wendet sein Gemüte, dem folget Glück und Ehre“ — das ist das Grundmotiv der Dichtung. Das bekannteste Werk Hartmans ist sein „Armer Heinrich“, nach einer lateinischen Legende geschrieben, die Geschichte jenes Aussätzigen, der durch das Herzblut einer reinen Jungfrau, die freiwillig für ihn stirbt, geheilt werden kann. Schon hat der Arzt das Messer gewetzt, da verzichtet er auf das Opfer und wird durch Gott geheilt. Nach seiner Genesung heiratet er das Mädchen. Alle drei Gedichte haben wenig von epischer Anlage oder kunstvoller Ausführung, aber ihr poetischer Wert ist darum doch kein geringerer, wie eintönig auch die Entwickelung der Handlung sein mag. Man darf nur nicht vergessen, an welche Gesellschaft sich jene Ritterepen wendeten, welche Tugenden in jener Zeit am meisten gefeiert und welche Laster am wenigsten verpönt waren, um jenen friedlichen, ruhigen, geselligen Ton zu begreifen, der sich niemals über bestimmte Grenzen hinauswagt, der für große Leidenschaften keinen Sinn und für gewaltige Charaktere kaum ein Verständnis hat.

---

Einer solchen Zeit mußte ein Dichter wie Wolfram von Eschenbach, ein Bayer aus dem bei Ansbach gelegenen Städtchen Eschenbach, ein armer Ritter, der eine gewisse gelehrte Bildung sich selbst angeeignet und wohl beim Landgrafen Hermann von Thüringen eine freundliche Aufnahme gefunden, fast fremdartig erscheinen. Es ist nicht übertrieben, wenn man ihn den größten Dichter des deutschen Mittelalters genannt hat, und wenn seine Landsleute sagten, daß er nur hinter der Heiligen Schrift und den großen, göttlichen Lehrern zurückstehen könne. Er ist voll Tiefe und sittlicher Würde, voll Kraft und Humor; er folgt zwar auch französischen Vorlagen, befreit sich aber von ihnen mit großer Kühnheit. „Alles bei ihm atmet, handelt, bewegt sich; sein Reichtum ist unabsehbar und er kommt dem Bilde wie der Sache zu gute.“ Von seinen beiden großen Epen ist das berühmteste der „Parzival“. Wolfram selbst beruft sich auf den Provençalen Kyot (vielleicht Guyot) aus der Provence. Der Zusammenhang der Sage vom Parzival mit der vom Gral ist durch die Sagenforscher hergestellt; Parzival, der Sohn Gahmurets und der Herzeloyde, die aus dem Königsstamm der Gralshüter entsprossen, wird nach des Vaters frühem Tode in einsamer Hut erzogen, um kein Ritterleben zu führen; aber die Natur beider Eltern regt sich in ihm, und er entwickelt sich zu einer Blume der Ritterschaft. So gelangt er an den Hof des Königs Artus, erprobt sich in den Waffen, befreit die holde Kondwiramur, gewinnt sie in Liebe und vermählt sich mit ihr. Zum Hüter des Grals bestimmt, versäumt er die verhängnisvolle Frage und verfällt dem Fluch. Da ruft er aus: „Weh! was ist Gott? Ich habe ihm doch gedient mein Leben lang; wenn er mächtig und gütig ist, warum wird mir Hohn zum Lohn? Ich will ihm künftig Dienst versagen. Hat er Haß, den will ich tragen.“ Aber er bereut seine Schuld; er überwindet den besten Ritter Gawein und

# Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile aus der Münchener Handschrift des Parzival von Wolfram von Eschenbach.

Übertragung ins Neuhochdeutsche von:

K. Simrock, Parzival und Titurel, 2. Ausgabe (Stuttgart und Tübingen 1849), Band I, S. 273 (248,9) bis S. 280 (255,12);

Gotthold Bötticher, Parzival von Wolfram von Eschenbach (Berlin 1885), S. 116 (V, 624) bis 122 (V, 817)

v meist als Vokal (= u) zu lesen. Die Abkürzungen sind aufgelöst.

1. Spalte.

do was an im verborgen.
(alle Freude) ward da ihm aufgehoben:
vmbe den wurf der sorgen.
um den Wurf der Sorgen
was getopelt do er den gral vant.
ward gewürfelt, als er den Gral fand,
mit sinen ovgen ane hant.
mit seinen Augen, ohne daß die Hand warf,
vnd ane wurfels eke.
und ohne den kantigen Würfel.
obe in nv chumber weke.
Ob ihn nun Kummer aufstöre,
des was er da vor vngewent.
dessen war er noch nicht gewöhnt;
erne het sich niht vil gesent.
er hatte noch gar nichts entbehrt.
parzival der hvop sich nach.
Parzival der machte sich hinterher
vf die sla dier da sach.
auf die Färte, die er da sah.
er dahte die hie vor mir riten.
Er dachte, die hier vor mir ritten,
die wane ich hivte morgen striten.
glaub' ich, die stritten heute morgen
manlich vmbe mines wirts dinch.
tapfer für meines Wirtes Sache.
gervohten sis sone ware ir rinch.
Gewährten sie's, so wäre ihre Gesellschaft
mit mir vngechrenchet.
durch mich (meine Person) nicht herabgesetzt
dane wurde niht gewenchet.
Dann würde ich ohne Wanken
ich hulfe in an der selben not.
ihnen helfen in ihrer Not,
daz ich gediente min brot.
daß ich verdiente mein Brot
vnde ovch daz wunnchliche swert.
und auch das wonnigliche Schwert,
daz mir gap ir herre wert.
welches mir gab ihr werter Gebieter.
vngedient ich daz trage.
Unverdient trage ich das.
si wanent lihte ich si ein zage,
Sie glauben vielleicht, ich sei ein Feigling
sich hvop der valsche wider satz.
Er, aller Falschheit Gegner, machte sich
vaste vf der hvofslege chraz.
schnell auf der Hufschläge Spur.
sin scheiden dan daz riwet mich.
Sein Scheiden von dort das dauert mich.
alrerst nv aventurt ez sich.
Jetzt erst kommen die wunderbaren Ereignisse.
do begunde chrenchen sich ir spor.
Da begann schwach zu werden ihre Spur.
sich schieden die da riten vor.
Es hatten sich getrennt, die da vor ihm geritten,
ir sla wart smal div e was breit.
ihre Spur, die früher breit war, wurde schmal.
er verlos si gar daz was im leit.
Er verlor sie ganz, das war ihm leid.
maere vriesch der ivnge man.
Kunde vernahm der Jüngling,
da von er herze not gewan.
wodurch sein Herz betrübt ward.
ez vernam der helt ellens riche.
Es hörte der mutreiche Held
einer frovwen stimme iamerliche.
Die klagende Stimme einer Frau.

ez was danoch von tovwe naz.
Es war noch (alles) vom Tau naß
vor im vf einer linden saz.
Vor ihm auf einer Linde saß
ein maget der vvogte ir triwe not.
eine Maid, der bereitete ihre Treue Not.
ein gebalsemet riter tot.
Ein balsamirter todter Ritter
lent ir zwischen den armen.
lag ihr zwischen den Armen,
den er niht wolt erbarmen.
Der sich dessen nicht erbarmen würde,
der si also sitzen sahe.
der sie so sitzen sah,
vntriwen iches im iahe.
ihn würde ich untreu heißen.
sin ors do gein ir wande.
Sein Roß lenkte er zu ihr,
der wench si bechande.
(er,) der sie durchaus nicht erkannte;
si was doch siner mvomen chint.
und doch war sie seiner Muhme Kind.
al irdesch triwe was ein wint.
Alle irdische Treue war ein Wind
wan die man an ir libe sach.
im Vergleich zu der, die man an ihr sah
parzival si grvozte vnd sprach.
Parzival grüßte sie und sprach:
nv wizet frovwe mir ist leit.
Nun wisset, Fraue, mir ist leid
iwer senelichiv arebeit.
euer sehnsuchtsvoller Kummer.
gervocht ir mines dienstes iht.
Begehrt ihr meines Dienstes irgendwie,
in iwerem dienste man mich siht.
so soll man mich in eurem Dienste sehen
si dancht im nach iamers siten.
Sie dankte ihm aus jammervoller Art.
si fragte in wanen er chome geriten.
Sie fragte ihn, von wannen er komme geritten.
si sprach ez ist wider zame
Sie sprach: Es ist unwahrscheinlich,
daz iemen an sich name.
daß Jemand unternehmen sollte
sine reise in dise waste.
seine Reise in diese Wüste.
vnchundem gaste.
Einem unkundigen Fremdling
mach hie wol groz
kann hier wohl großes
schade geschehen.
Unglück geschehen.
ich hanz gehoret
Ich hab's gehört
vnd gesehen.
und gesehen,
daz hie vil lute ir
daß hier viele Leute ihr
lip verluren.
Leben verloren,
die werlichen
die ein wehrhaftes
ende churen.
Ende fanden.
chert hinnen welt ir genesen.
Wendet euch von hinnen, wollt ihr am Leben bleiben.
saget e wa sit ir hint gewesen.
Saget vorher, wo seid ihr die letzte Nacht gewesen?
dar ist ein mile oder mer.
Dorthin ist's eine Meile oder mehr

2. Spalte

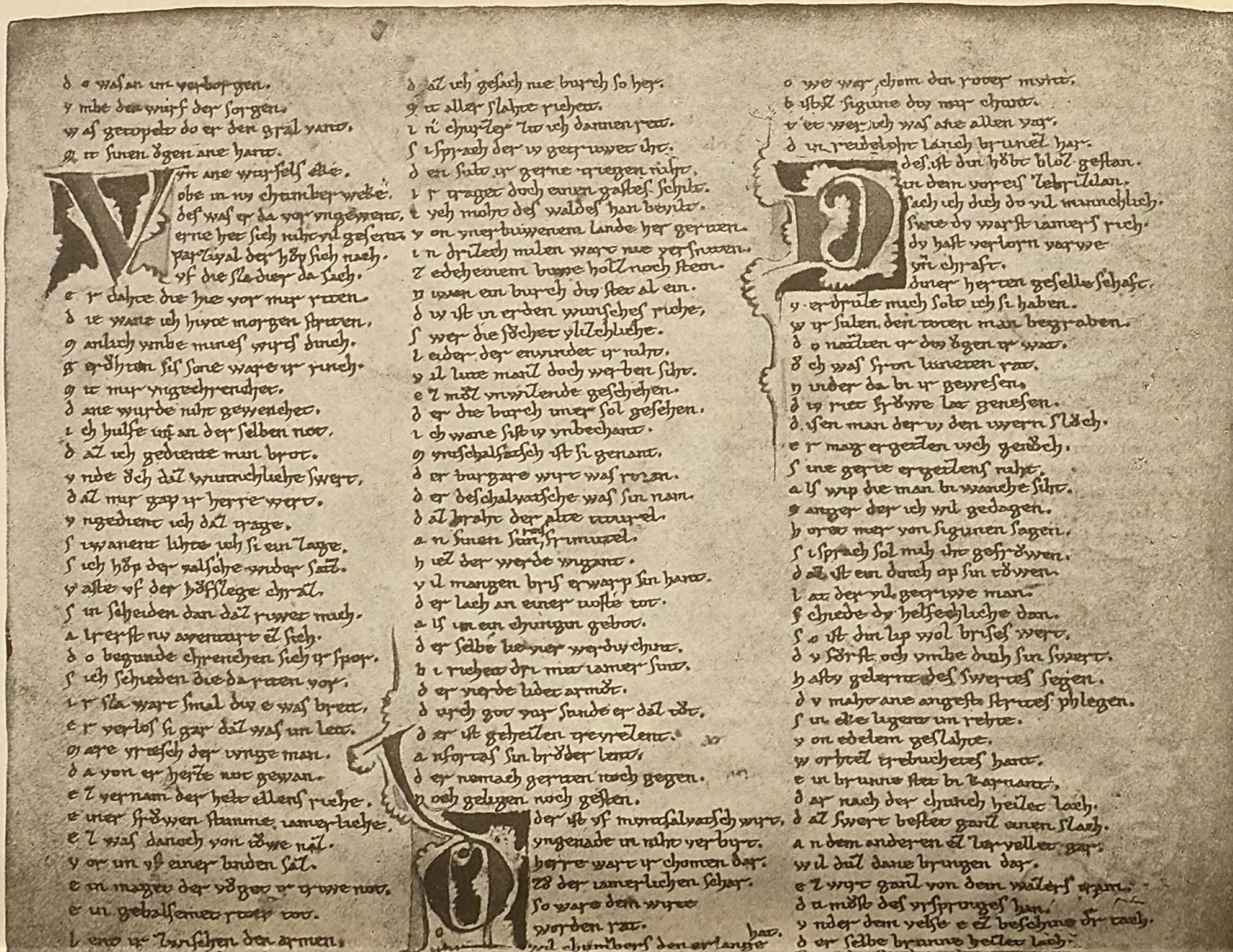
daz ich gesach nie burch so her.
zu einer Burg, die so beschaffen, daß ich keine stolzere je sah,
mit aller slahte richeit.
mit Herrlichkeiten aller Art.
in churzer zit ich dannen reit.
Vor kurzem ritt ich von dort.
si sprach der iv getruwet iht.
Sie sprach: Wer euch Glauben schenkt irgendwie,
den sult ir gerne triegen niht.
den solltet ihr absichtlich nicht belügen.
ir traget doch einen gastes schilt.
Ihr tragt doch eines Fremdlings Schild,
ivch moht des waldes han bevilt.
auch möchte des Waldes zuviel gewesen sein,
von vnerbuwenem lande her geriten.
seit ihr von bebautem Lande her geritten.
in drizech milen wart nie versniten.
Innerhalb dreißig Meilen ward gehauen
ze deheinem buwe holz noch stein.
zu keinem Baue Holz oder Stein.
niwan ein burch div stet al ein.
Nur eine Burg, die steht ganz allein,
div ist in erden wunsches riche.
die ist an irdischem Glücke reich.
swer die svochet vlizchliche.
Wer die aufsuchet absichtlich,
leider der envindet ir niht.
der findet sie leider nicht auf.
vil lute manz doch werben siht.
Viele Leute sieht man dennoch darum werben.
ez mvoz vnwizende geschehen.
Es muß geschehen, ohne daß man darum weiß,
der die burch imer sol gesehen.
wenn man die Burg erschauen soll.
ich wane sist iv vnbechant.
Ich meine, sie ist euch unbekannt.
mvntschalfatsch ist si genant.
Munsalväsche wird sie genannt.
der burgare wirt was roian.
Des Burgherrn Reich
der deschalvatsche was sin nam.
war Terre de Salväsche geheißen.
daz braht der alte titurel.
Das vererbte der alte Titurel
an sinen sun rois frimutel
seinem Sohne: König Frimüntel
hiez der werde wigant.
hieß der würdige Held.
vil mangen bris erwarp sin hant.
Gar manchen Preis erwarb seine Hand.
der lach an einer tioste tot.
Der wurde in einer Tjost getötet,
als im ein chungin gebot.
wohin ihn eine Geliebte schickte.
der selbe lie vier werdiv chint
Er hinterließ vier edle Kinder.
bi richeit dri mit iamer sint.
Trotz dem Reichtum befinden sich drei im Jammer,
der vierde lidet armvot.
der vierte leidet Armut.
durch got vur sunde er daz tvot.
Um Gottes willen zur Buße für Sünden thut er das.
der ist geheizen trevrezent.
Der ist geheißen Trevrezent.
anfortas sin brvoder lent.
Amfortas, sein Bruder, stützt sich.
der nemach geriten noch gegen.
Der kann nicht reiten noch gehen,
noch geligen noch gesten.
noch liegen, noch stehen.
der ist vf mvntsalvatsch wirt.
Der ist auf Munsalväsche Herr.
vngenade in niht verbirt.
Unheil hat ihn nicht verschont.
herre wart ir chomen dar.
Herr, wäret ihr gekommen dahin,
zvo der iamerlichen schar.
zu der jammerreichen Schar,
so ware dem wirte
so wäre dem Herrn
worden rat.
geworden Befreiung
vil chumbers den er lange hat.
von dem vielen Kummer, den er lange trägt.

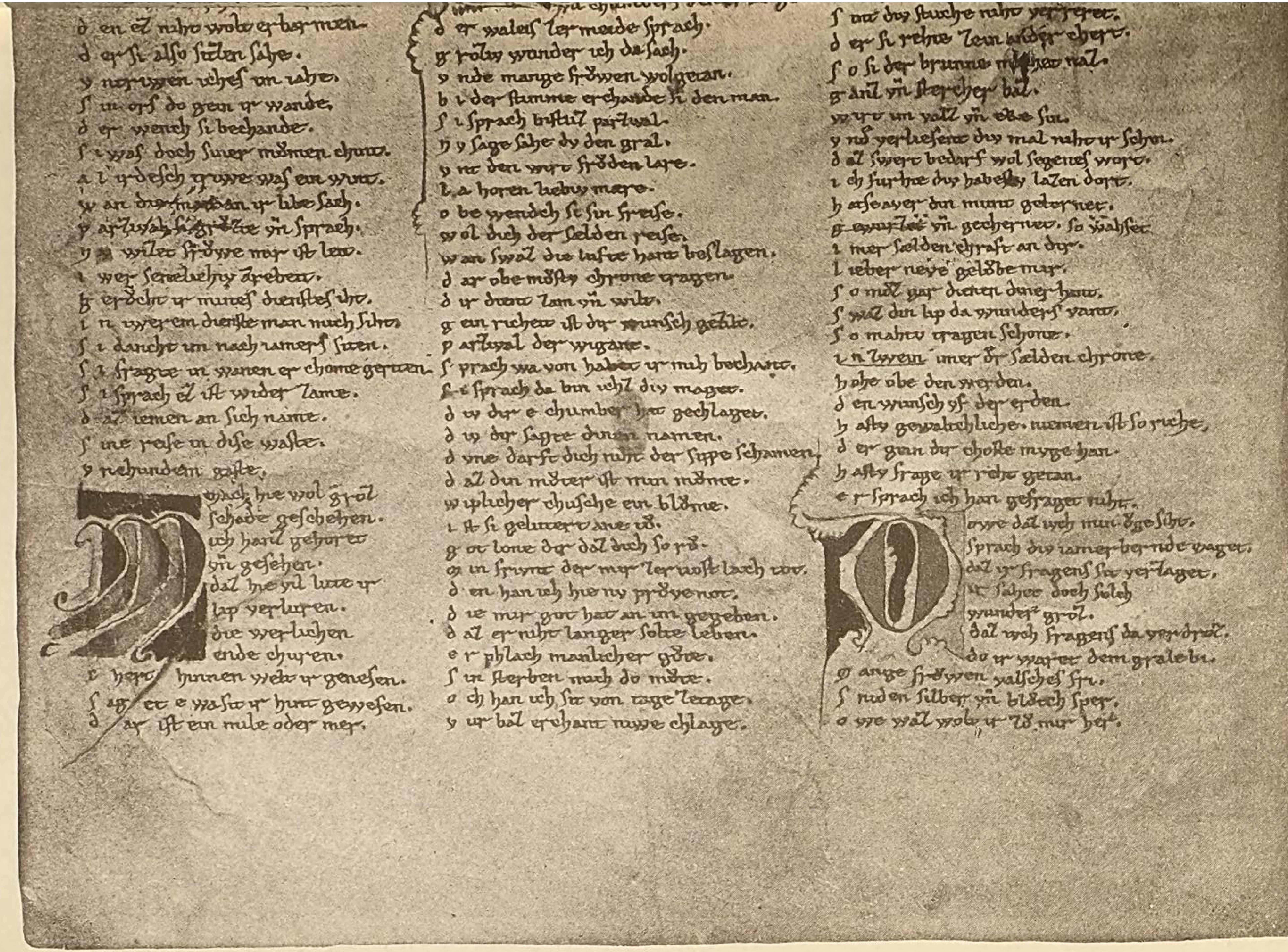
der waleis zer meide sprach.
Der Waleise zur Maid sprach:
groziv wunder ich da sach.
Große Wunder ich da sah
vnde mange frovwen wolgetan.
und manche schöne Frauen.
bi der stimme erchande si den man.
An der Stimme erkannte sie den Mann.
si sprach bistuz parzival.
Sie sprach: Bist du's Parzival?
nv sage sahe dv den gral.
Nun sage, sahest du den Gral
vnt den wirt frovden lare.
und den Herrn, den freudenarmen.
la horen liebiv maere.
Laß höre liebe Kunde,
obe wendch si sin freise.
ob rückgängig gemacht ist seine Not.
wol dich der saelden reise.
Wol dir der segenbringenden Reise!
wan swaz die lufte hant beslagen.
Über alles, was die Luft atmet,
dar obe mvostv chrone tragen.
darüber darfst du die Krone tragen.
dir dient zam vnd wilt.
Dir dient Zahmes und Wildes.
gein richeit ist dir wunsch gezilt.
Zum Reichtum nimmt dein Wunsch die Richtung.
parzival der wigant.
Parzival, der Held,
sprach wa von habet ir mih bechant.
sprach: Woran habt ihr mich erkannt?
si sprach da bin ichz div maget.
Sie sprach: Nun, ich bin's, die Maid,
div dir e chumber hat geschlaget.
welche dir einst Kummer hat geklagt
div dir sagte dinen namen.
und dir sagte deinen Namen.
dvne darft dich niht der sippe schamen.
Du darfst dich nicht der Verwandtschaft schämen,
daz din mvoter ist min mvome.
weil deine Mutter meine Muhme ist.
wiplicher chusche ein blvome.
Weiblicher Keuschheit Blume,
ist si gelutert ane tov.
ist sie rein, auch ohne den Tau.
got lone dir daz dich so rov.
Gott lohne's Dir, daß dich so dauerte
min frivnt der mir zer tiost lach tot.
mein Freund, der mir in der Tjost getötet wurde.
den han ich hie nv pruove not.
Den hab ich hier. Nun erwäge das Leid,
die mir got hat an im gegeben.
das mir Gott hat an ihm dadurch bereitet,
daz er niht langer solte leben.
daß er nicht länger leben durfte.
er phlach manlicher gvote.
Er besaß mancherlei Trefflichkeit.
sin sterben mich do mvote.
Sein Sterben hat mich elend gemacht.
och han ich sit von tage zetage.
Auch hab' ich seitdem von Tag zu Tage
vur baz erchant niwe chlage.
mehr kennen gelernt neue Klage. —

3. Spalte.

o we war chom din roter mvnt.
O weh, wohin kam dein roter Mund?
bistvz sigune div mir chunt.
Bist du's, Sigune, die mir kund-
tet wer ich was ane allen var.
gethan, wer ich sei, ohne allen Trug?
din reideloht lanch brunez har.
Dein lockichtes, langes, braunes Haar,
des ist din hovbt bloz gestan.
dessen ist dein Haupt beraubt.
in dem voreis zebrizilan.
In dem Walde zu Breziljan,
sach ich dich do vil minnchlich.
sah ich dich damals gar minniglich,
swie dv warst iamers rich.
obwohl du reich an Jammer warst.
dv hast verlorn varwe
Du hast verloren Farbe

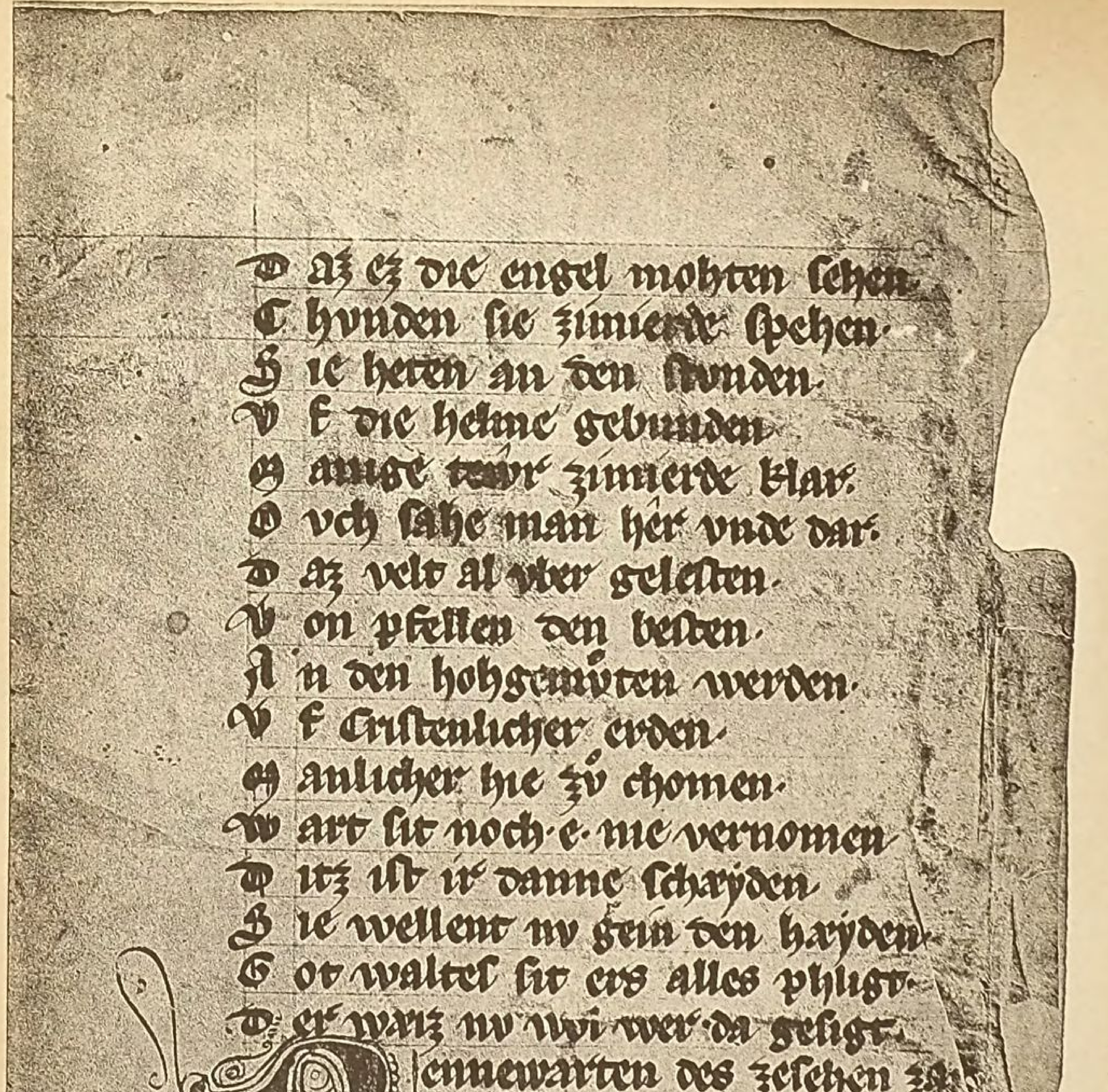
vnd chraft.
und Kraft.
diner herten gesellesсhaft.
Deine schmerzliche Gesellschaft
verdruze mich solt ich si haben.
würde mich traurig machen, sollte ich sie haben.
wir sulen den toten man begraben.
Wir wollen den toten Mann begraben. —
do natzten ir div ovgen ir wat.
Da netzten ihr die Augen das Gewand.
ovch was fron luneten rat.
Auch hätte sie jenen Rat Lunetes
ninder da bi ir gewesen.
keineswegs angenommen,
div riet frovwe lat genesen.
die riet: Fraue, lasset leben
disen man der iv den iwern slvoch.
diesen Mann, der euch den euern erschlug,
er mag ergetzen ivch genvoch.
er kann euch reichlich entschädigen.
sine gerte ergetzens niht.
Sie begehrte des Entschädigens nicht,
als wip die man bi wanche siht.
wie Weiber thun, die man in Wankelmut sieht,
manger der ich wil gedagen.
viele, von denen ich will schweigen.
horet mer von sigunen sagen.
Höret mehr von Sigunen erzählen.
si sprach sol mih iht gefrovwen.
Sie sprach: Soll mich etwas erfreuen,
daz ist ein dinch op sin tovwen.
das ist ein Ding, falls (nämlich) das Hinsterben
lat der vil getriwe man.
weicht von dem gar getreuen Mann.
schiede dv helfechliche dan.
Schiedest Du helfend von dannen,
so ist din lip wol brises wert.
so bist wohl preiseswert.
dv fvorst och vmbe dich sin swert.
Du trägst auch an dir sein Schwert.
hastv gelernt des swertes segen.
Hast du erkannt des Schwertes Wunderkraft,
dv maht ane angest strites phlegen.
so magst du ohne Furcht in den Streit ziehen.
sin eke ligent im rehte.
Seine Schneiden sind wohlbeschaffen.
von edelem geslahte.
Trebuchet, von edlem Geschlechte,
worhtez trebuchetes hant.
fertigte es mit seiner Hand.
ein brunne stet bi karnant.
Ein Brunnen steht bei Karnant,
dar nach der chunch heizet lach.
wonach der König heißt Lac.
daz swert bestet ganz einen slach.
Das Schwert hält völlig Stand einem Schlage,
an dem anderen ez zervellet gar.
bei dem zweiten (aber) zerbricht es ganz.
wil duz dane bringen dar.
Wirst du's dann dahin bringen,
ez wirt ganz von dem wazers tram.
so wird es (wieder) heil vom Wasserstrahl.
du mvost des vrspringes han.
Du mußt vom Quellwasser schöpfen,
vnder dem velse e ez beschine der tach.
unter dem Felsen, ehe es beschien der Tag.
der selbe brunne heizet lach
Der Brunnen heißt auch Lac.
sint div stvche niht verreret.
Sind die Stücke nicht verstreut,
der si rehte zein ander chert.
fügt sie einer recht wieder aneinander,
so si der brunne machet naz.
sobald sie der Brunnen benäßt,
ganz vnd stercher baz.
ganz und noch stärker
wirt im valz vnd eke sin.
wird ihm Fuge und Schneide sein,
vnde verliesent div mal niht ir schin.
und es verlieren die Verzierungen nicht ihren Schein.
daz swert bedarf wol segenes wort.
Das Schwert bedarf sehr der Segensworte.
ich furhte div habestv lazen dort.
Ich fürchte, die hast du dort gelassen.
hatse aver din munt gelernet.
Hat sie aber dein Mund gelernt,
gewurzet vnd gechernet. so wahset
so wurzelt, keimt und wächst
iner saelden chraft an dir.
immer Glückes Kraft in dir.
lieber neve gelovbe mir.
Lieber Vetter, glaube mir,
so mvoz gar dienen diner hant,
so muß alles dienen deiner Hand,
swaz din lip da wunders vant.
was immer du an Wundern da gefunden.
so mahtv tragen schone.
So wirst du tragen prächtig
[in zwein] imer der saelden chrone.
immer des Glückes Krone
hohe obe den werden.
hoch über die Würdigen.
den wunsch vf der erden.
Das Wünschenswerthe auf der Erde
hastv gewaltchliche. niemen ist so riche.
das hast du machtvoll. Niemand ist so reich,
der gein dir choste mvge han.
der im Vergleich zu dir Reichtum hätte:
hastv frage ir reht getan.
Hast du der Frage ihr Genügen gethan. —
er sprach ich han gefraget niht.
Er sprach: Ich habe nicht gefragt. —
owe daz ivch min ovge siht.
O weh, daß euch mein Auge sieht,
sprach div iamerbernde maget.
sprach die jammerbeladene Maid,
daz ir fragens sit verzaget.
daß ihr zu fragen den Mut verloret
ir sahet doch solch
Ihr saht doch solche
wunder groz.
großen Wunder, —
daz ivch fragens da verdroz.
daß es euch da zu Fragen verdroß, —
do ir waret dem grale bi.
als ihr dem Grale nahe waret:
mange frovwen valsches fri.
manche Frauen, frei von Falschheit,
sniden silber vnd blvotch sper.
silberne Schneiden und blutigen Speer
o we waz wolt ir zvo mir her.
O weh, was wolltet ihr, als ihr zu mir kamet?





Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Pergament-Handschrift des „Parzival" von Wolfram von Eschenbach.

13. Jahrhundert. München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek. Inhalt der Seite: Parzival begegnet der Sigune und erfährt von ihr, daß er in der Gralburg gewesen.


Daz ez die engel mohten sehen.
Chunden sie zimierde spehen.
Sie heten an den stunden.
Vf die helme gebunden
Manige tewr zimierde klar.
Ouch sahe man her vnde dar.
Daz velt al vber gelesten.
Von pfellen den besten.
An den hohgemvten werden.
Vf cristenlicher erden.
Manlicher hie zv chomen.
Wart sit noch e nie vernomen
Ditz ist ir danne schayden.
Sie wellent nu gein den hayden.
Got waltes sit ers alles phligt.
Der waiz nu wi wer da gesigt.
Rennewarten des zesehen zam
Wie diu schilt zehalse nam
Wie der den helm vf houbet ...
Wie wartman wurden gesehn
Nach veinden durch des heres phlege
Wie vf velde vnd vf wege.
Sunder rotte warn genomen.
Ob die veinde waren chomen.
Daz si funden wider satz.
Terramerez huf eratz.
Was gar brait vnd nender smal
Sunde an bergen vnd an tal

Aus einer Handschrift des 13. Jahrhunderts von Wolfram von Eschenbachs „Willehalm“.

Nürnberg, Germanisches National-Museum. Verkleinertes Faksimile.

## Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile aus Wolfram von Eschenbachs „Willehalm“.

---

Daz ez die engel mohten sehen.
Daß es die Engel sehen konnten
Chvnden sie zimierde spehen.
und sie ritterlichen Schmuck schauen mochten.
Sie heten an den stvnden.
Zu der Zeit hatten sie
Vf die helme gebunden.
auf die Helme befestigt
Manige teẘr zimierde klar.
manchen kostbaren, glänzenden Helmschmuck.
Ouch sahe man hêr vnde dar.
Auch erblickte man ringsumher
Daz velt al vber gelesten.
die Flur ganz überglänzt
Von pfellen den besten.
Von den besten Seidenzeugen.
An den hohgemûten werden.
Man hat nie erfahren,
Vf Cristenlicher erden.
daß in der ganzen Christenheit
Manlicher hie zů chomen.
jemals mannestüchtigere Genossen
Wart sit noch . e . nie vernomen.
bei einem Unterhalt gewährenden Herrn zusammen kamen.
Ditz ist ir danne schæyden.
Dies ist nun ihr Abschied:
Sie wellent nv gein den hæyden.
sie wollen nun gegen die Heiden ziehen.
Got waltes sit ers alles phligt.
Gott entscheide es, da er alles in seine Obhut nimmt
Der wœiz nv wol wer da gesigt.
Der weiß jetzt wohl, wer da den Sieg davon trägt.
Rennewarten des zesehen zam.
Rennewart gefiel es wohl zu zu sehen
Wie dirre schilt zehalse nam.
wie dieser den Schild aufnahm,
Wie der den helm vf hovbet bant
wie jener den Helm aufs Haupt setzte,
Wie wartman wûrden gesant.
wie Späher nach
Nach veinden durch des heres phlege.
den Feinden durch den Anführer des Heeres ausgesandt wurden,
Wie ůf velde vnd ůf wege.
wie auf den Feldern und auf den Wegen
Svnder rotte warn genomen.
besondere Abtheilungen bestimmt waren,
Ob die veinde wæren chomen.
falls die Feinde gekommen,
Daz si fůnden wider satz.
diesen Widerstand zu leisten
Terrameres hůf cratz.
Terramers Hufspur
Was gar bræit vnd niender smal.
war sehr breit und nirgends schmal,
Bæide an bergen vnd an tal.
sowohl auf dem Berge wie im Thale.
Rennewart lief allez mite.
Rennewart lief immerfort mit.

---

wird noch ein zweites Mal zum König des Grals erhoben. Mit einem Ausblick in die Zukunft, deren Held Lohengrin, Parzivals Sohn, sein soll, schließt das Gedicht. Lohengrin folgt seinem Vater als Hüter des Grals, er gewinnt die Liebe der Fürstin Elsa von Brabant, aber niemals soll sie ihn, der auf dem Schiff, vom Schwan gezogen, erschienen, nach seinem Namen fragen, sonst holt der Schwan ihn wieder ab, — wie es denn auch in der That zuletzt geschieht.

Wolframs „Parzival" ist das bedeutendste künstlerische Epos des Mittelalters; man muß Wirnt von Gravenberg beipflichten, wenn er sagt, daß Laienmund nie besser sprach. Mag auch Wolfram die äußerliche Einkleidung seiner Dichtung fremden Poeten entlehnt haben, ihr inneres Leben ist sein volles Eigentum. Seine Schilderung ist künstlerisch und sittlich von höchster Wirkung; die reinste Unschuld, die innigste Wärme, die wahre Hoheit und der Seelenadel des Mannes, ein klarer Blick in das Herz des Menschen und in die umgebende Welt, eine tiefe Anschauung von religiösen Dingen zeichnen den Dichter und sein Werk aus. Wie dunkel auch oft sein Ausdruck ist: wenn er zu Herzen spricht, findet er allemal den wahren und allein treffenden Ton.

Eine ungeheure Fülle des Stoffes weiß er auf verhältnismäßig engen Raum zusammenzudrängen, und die meisterhafte Weise, in der er ihn bewältigt und geistig durchdringt, erregt unsere aufrichtige Bewunderung. Der Gedanke, daß äußerlicher und irdischer Wandel zu Sünde und Unthat führen, daß aber Reue und Selbstbekehrung wieder versöhnen, liegt der Dichtung zu Grunde. Wolfram hat diesen Gedanken durch Betrachtungen erläutert, die den Zweck seiner Dichtung weiter ausführen. Er erfaßt das ganze Leben von einem höhern Standpunkt als seine Vorgänger. Das neue Weltbild, das er uns vorführt, hat einen innigen Zusammenhang mit den Gedanken und Anschauungen, aus denen jene großen Dichtungen der Weltlitteratur entsprungen sind, welche die ewigen Rätselfragen behandeln.

Auch noch einen andern Teil der Gralsage, die Geschichte von dem alten Gralkönig Titurel oder vielmehr von Schionatulander und Sigune und ihrer wunderbaren Liebe hat Wolfram in einem Gedicht und zwar in der Form der vierzeiligen, aus der Nibelungenstrophe kunstvoll abgeleiteten Titurelstrophe behandelt. Des Stoffes der davon vorhandenen Bruchstücke hat sich etwa ein halbes Jahrhundert später Albrecht von Scharffenberg bemächtigt und daraus den „Jüngeren Titurel" geschaffen. Wolframs nächste große Epopöe aber war der „Willehalm", die Erzählung vom heiligen Wilhelm, die dem karolingischen Sagenkreis angehört und gleichfalls nach französischer Quelle bearbeitet ist. Das Gedicht hat einen historischen Charakter; es erzählt von Wilhelm, dem Grafen von Aquitanien, der im Jahre 793 gegen die Sarazenen gefochten, eine Heidin, Arabele, entführt und sie, nachdem sie in der Taufe den Namen Giburg angenommen, geheiratet hat. Um ihre Entführung zu rächen, überziehen die Heiden Südfrankreich mit Krieg; Wilhelm selbst kämpft bei Aslicans gegen ihren Vater und ihren frühern Gatten. Mit Hilfe des starken Rennewart, eines Schwagers, der unerkannt am königlichen Hofe als Küchenjunge lebt, räumt er das Land vom Feinde. Leider ist der „Willehalm"

Wann es stet in seiner hende · Leben vñ tod des lassen wir in walten ·

Wie wir nun hie sterbē Doch leben wir dort ymmer·Darnach vnd wir hie werben· Dise mere künde ich vollenden ymmer· Ein and͛ werck han ich hie vnd͛=handen·Ob ich selb viert were· Ich vörcht es wird vns allē ser enplanden ·

Wie tyturell der recht herre des grales geborn ward ·

DEr von-prouentza le·Flagetanis per=lüre Heidensch vō dē grale· Vnd fan=tzoys tüt euch kunt vil auentü=re·Dz will ich tütschē wil es mir got nun kindē·Was parzifal da birget·Das wirt zů liecht bracht on vackel zinden·

Ich bin so vil gefraget· Von edler diet der mere · Das michs durch not betraget · Wer d͛ edle keüsche reine were·Der sollicher selden frucht do was der weren de·Der edelen werden diet · Die hie vnd dort mit stete waren dt eren gerende·

Vnd irdensch paradise · Het=ten sy czů dem grale·Vil keüsch ī reiner weise·So das sy auf welt=licher eren vale·Nie spil verlurē vnd doch gerende hoher minne· Czů borde menschen selden · Ir erb lag an richen teiles gewine

Der werden frucht zů werde Was aller werdē früchte. Ir het vnd ir begerde· Gegen mir mit fleisse gar in schöner züchte·Ich solt mich nun auff arbeit bindē Wie titurel der werde· Ward ge born von edeln künigs kinden

Sin edel hoch geschlechte Wz vol zů baiden seiten·An wirdi=keit der mechte·Das sy in reichē landen lang vnd weiten·Trůg=en wirdiglichen liechte krone · Mit küniglichen eren·Vnd liben zepter leben den fürsten schone

Die gern für sy knieten·Vnd ir gebot sich naigten·Waz man in wolt gebieten · Vil dienstlich sy sich gegen in erzaigtē· Durch das flegetanis der sterne warte Zů lob dem herren grale · Sein geschlechte preysete in hohem zarte·

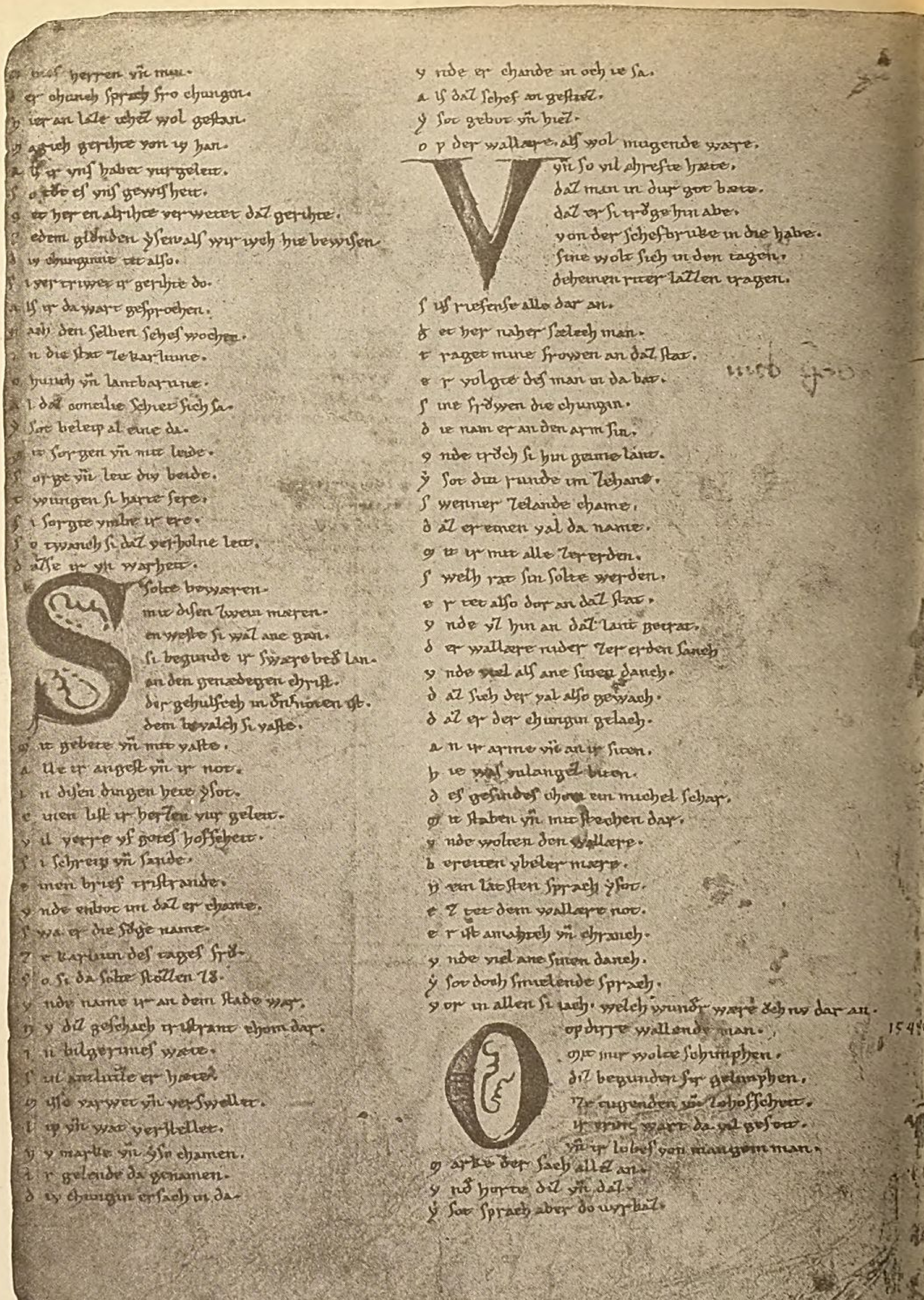
Eine Seite aus dem ersten Druck des „Titurel"; wahrscheinlich von Joh. Mentel in Straßburg, 1477. Verkleinertes Faksimile. Der leere Raum sollte zur Aufnahme einer Illustration dienen, deren Einfügung aber unterblieben ist.

## Transskription und Übersetzung zu der Stelle aus dem „Titurel."

Der Text dieses ersten Titurel-Druckes ist vielfach verborben, da der Herausgeber das Mittelhochdeutsche nicht mehr völlig verstanden hat.

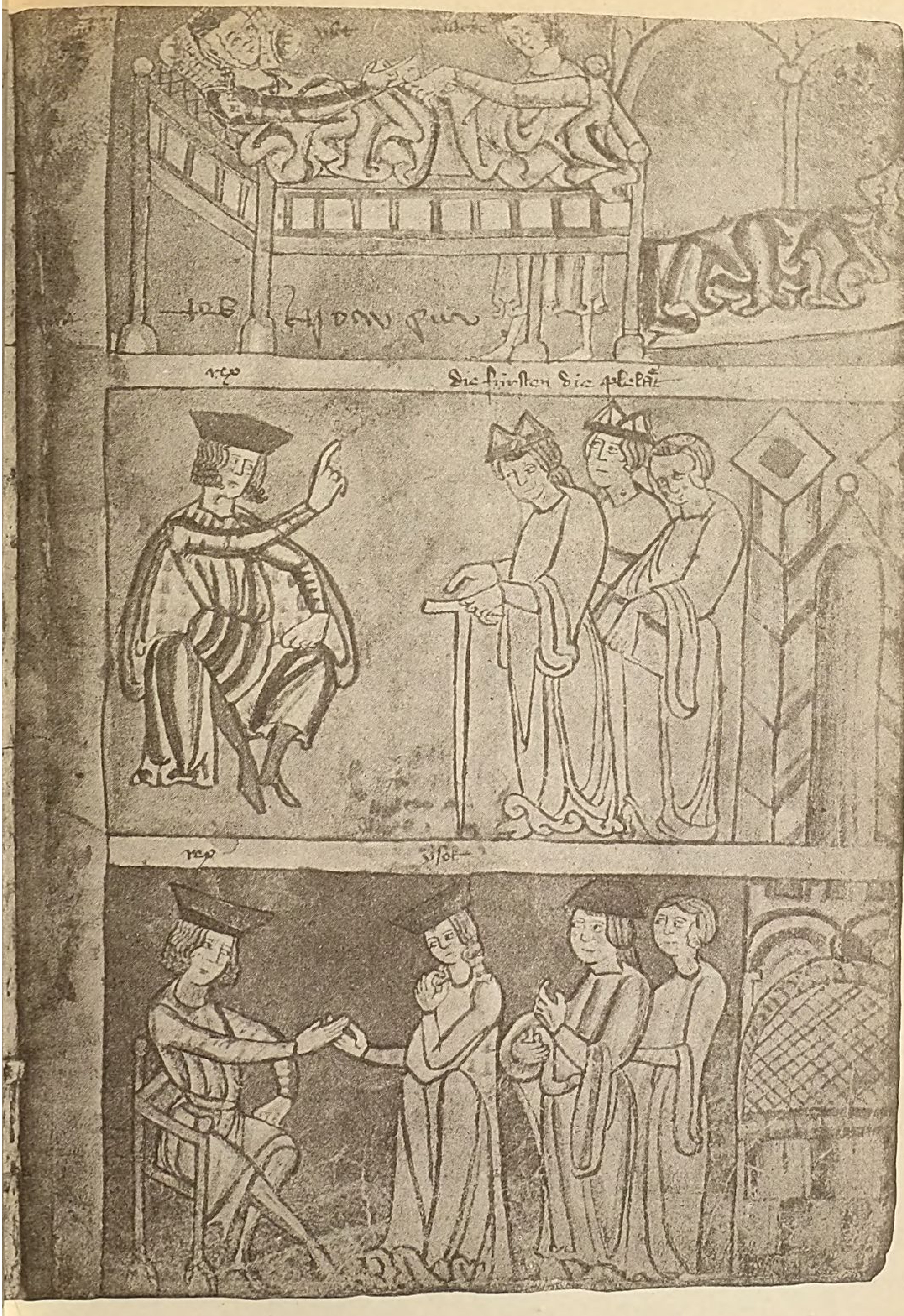
Wann es stet in seiner hende.
Wenn es in seiner Macht gelegen hätte.
Leben vnd tod des lassen wir in
Über Leben und Tod lassen wir ihm
walten.
Gewalt!
Wie wir nun hie sterben Doch
Wie wir hienieden sterben,
leben wir dort ymmer. Darnach
dort oben doch ewig leben, und wie wir darum
vnd wir hie werben. Dise mere
hier auf Erden uns bemühen. Diese Geschichte
kunde ich vollenden ymmer.
wüßte ich immer vorzutragen.
Ein ander werck han ich hie vnder-
Ein anderes Werk habe ich hier unter-
handen. Ob ich selb vierd were.
nommen, das, wenn auch drei Andere bei mir wären,
Ich vörcht es wird vns allen ser
uns allen, fürchte ich, sehr
enplanden.
schwer würde.
Wie tyturell der recht herre
Wie Titurel der rechtmäßige Gebieter
des grales geboren ward.
des Grales geboren ward.

DEr von prouentza-
Der von der Provence,
le. Flagetanis per-
Flagetanis Per-
lure Heidensch von
lure, ein Heide von
dem grale. Vnd fan-
dem Grale, und Fan-
tzoys tût euch kunt vil auentu-
coys thun euch viele Wunderdinge
re. Daz will ich tutschen wil es mir
kund. Das will ich euch verdeutschen, will es mir
got nun kinden. Was parzifal da
Gott jetzt offenbaren, wer Parzival
birget. Das wirt zû liecht bracht
eigentlich ist, das wird ans Licht gebracht,
on vackel zinden.
ohne eine Fackel anzuzünden.
Ich bin so vil gefraget. Von
Ich bin so viel von hochstehenden Leuten
edler diet der mere. Das michs
um die Geschichte befragt worden, daß
durch not betraget. Wer der edle
es mich sehr drängt, wer der Hochstehende
keusche reine were. Der sollicher
Keusche, Tugendhafte sei, welcher der
selden frucht do was der weren-
Frucht solcher Seligkeit theilhaftig ward,
de. Der edelen werden diet. Die
unter den edlen würdigen Menschen, die
hie vnd dort mit stete warendt
rings umher beständig hohe
eren gerende.
Geltung in Anspruch nahmen.
Vnd irdensch paradise. Het-
Und das irdische Paradies hat-
ten sy czû dem grale. Vil keusch in
ten sie sehr keusch in reiner Weise zum
reiner weise. So das sy auf welt-
Grale obendrein, so daß sie beim Verlust
licher eren vale. Nie spil verluren
des weltlichen Ansehens der Freude nicht verlustig gingen;
vnd doch gerende hoher minne.
und doch gehörte das Trachten nach großem Ansehen
Czû horde menschen selden. Ir
zu den Seligkeiten der Menschen. Ihnen
erb lag an richen teiles gewinne
war reicher Lebensgenuß von anfang an bestimmt worden.
Der werden frucht zû werde
Für die werthe Frucht einzustehen
Was aller werden fruchte. Ir bet
war aller werthen Früchte ihr Anliegen
vnd ir begerde Gegen mir mit
und Begehren mir gegenüber mit
fleisse gar in schöner zuchte. Ich
sehr anständigem Eifer. Ich
solt mich nun auff arbeit binden
sollte mich nun an die Arbeit halten;
Wie titurel der werde Ward ge-
wie Titurel, der würdige, von
born von edeln kunigs kinden
edlen Königssprossen geboren ward.
Sin edel hoch geschlechte Waz
Sein adelig hohes Geschlecht war
vol zû baiden seiten. An wirdi-
nach väterlicher, wie mütterlicher Seite hin reich
keit der mechte. Das sy in reichen
an trefflicher Machtfülle, daß sie
landen lang vnd weiten. Trûg-
über weite und große Länder
en wirdiglichen liechte krone.
in Würde glänzende Kronen trugen,
Mit kuniglichen eren. Vnd lihen
in königlichen Ehren, und belehnten
zepter lehen den fursten schone
herrlich mit dem Zepter die Fürsten,
Die gern fur sy knieten. Vnd
die willig vor ihnen die Knie beugten und
ir gebet sich naigten. Waz man
ihrem Befehle gehorchten, was man
in wolt gebieten. Vil dienstlich
ihnen gebieten wollte; sie erwiesen
sy sich gegen in erzaigten. Durch
sich gegen sie sehr dienstbereit. Dadurch,
das flegetanis der sterne warte
daß Flagetanis die Sterne beobachtete
Zû lob dem herren grale. Sein
zu Ehren des theuren Grales, ward
geschlechte preysete in hohem
sein Geschlecht in großer Lust gepriesen (?)
zarte.



Verkleinertes Faksimile einer Doppelseite der Münchener Pergament-Handschrift

Das obere Bild stellt König Marke dar, wie er Isolde um die Ursache der (von Tristans geplatzter Ader herrühre
unten Isolde mit zwei Begleiterinnen vor dem König, dem sie gelobt, sich dem verlangten Gottesurt




[aus dem 13. Jahrhundert von Gottfrieds von Straßburg „Tristan und Isolde".

nden) Blutspuren befragt; in der Mitte der König mit einigen der zum Concilium berufenen Fürsten und Prälaten;
il zu unterwerfen. Damit beginnt der Inhalt der Textseite. München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek.

## Transskription und Übersetzung

### zu dem Faksimile einer Seite aus „Tristan und Isolt" von Gotfried von Straßburg.

Handschrift aus dem 13. Jahrhundert. München, Königl. Hof- und Staatsbibliothek.

---

Tristan und Isolde. Übertragen und beschlossen von Hermann Kurtz. Neue Ausgabe. Stuttgart 1847. S. 390, Zeile 3 v. oben bis S. 392, Z. 13 v. u.
— — — Übersetzt von Karl Simrock. Leipzig 1855. Teil II, S. 229 unten bis S. 234, Z. 5 v oben. Wilh. Hertz, Stuttgart, 1877.

v sehr häufig = u, ô = uo, ou, vñ = und zu lesen.

mines herren vñ min.
meines Herrn und meine.
der chunch sprach fro chungin.
der König sprach: Frau Königin,
hier an laze ich ez wol gestan.
hierbei lasse ich es gern bewenden;
mag ich gerichte von iv han.
werde ich Genugthuung von euch haben,
als ir vns habet vurgeleit.
wie ihr uns habt dargelegt,
so tôt es vns gewisheit.
so gebt davon uns Gewißheit.
get her en alrihte verwetet daz gerihte.
Gehet her alsbald und vertrauet das Urteil
zedem glônden ysen. als wir ivch hie bewisen.
dem glühenden Eisen an, wie wir euch hier raten.
div chunginne tet also.
die Königin that also.
si vertriwet ir gerihte do.
Sie gelobte ihr Gericht,
als ihr da wart gesprochen.
so wie ihr da gesprochen ward,
nach den selben wochen.
nach den nächsten (sechs) Wochen
in die stat ze karliune.
in die Stadt zu Karliun.
chunch vñ lantbarune.
König und Landbarone,
al daz concilie schiet sich sa.
das ganze Concilium, schieden sich nun.
ysot beleip al eine da.
Isolde blieb da allein
mit sorgen vñ mit leide.
mit Sorgen und mit Leid.
sorge vñ leit div beide.
Sorge und Leid, die beiden,
twungen si harte sere.
bedrückten sie sehr hart.
si sorgte vmbe ir ere.
Sie war um ihre Ehre besorgt;
so twanch sie daz verholne leit.
so bedrückte sie das verholene Leid,
daz se ir vn warheit.
daß sie ihre Untreue
solte bewæren.
sollte rein waschen.
mit disen zwein mæren.
Mit diesen zwei Dingen
enweste si waz ane gan.
wußte sie nicht was anzufangen sei.
si begunde ir swære bede lan.
Sie begann ihre beiden Sorgen anheim.
an den genædegen christ.
zustellen dem gnädigen Christ,
der gehulfech in den noten ist.
der hilfreich in Nöten ist.
dem bevalch si vaste.
Dem befahl sie inbrünstig
mit gebete vñ mit vaste.
mit Gebet und mit Fasten
alle ir angest vñ ir not.
alle ihre Angst und ihre Not
in disen dingen hete ysot.
In diesen Dingen hatte Isolde
einen list ir herzen vurgeleit.
eine List ihrem Herzen auferlegt,
vil verre vf gotes hofscheit.
vertrauend auf Gottes edlen Sinn.
si schreip vñ sande
Sie schrieb und sandte
einen brief tristrande.
einen Brief an Tristan
vnde enbot im daz er chame.
und entbot ihm, daß er käme,
swa er die fôge name.
wie er es nur bewerkstelligen könne,
ze karliun des tages frô.
nach Karliun, früh am Tage.
so si da solte stozzen zô.
und, sobald sie da anlegen würde,
vnde name ir an dem stade war.
sich nach ihr am Strande umsehe.
nv diz geschach tristrant chom dar.
Dies geschah nun. Tristan kam dahin
in bilgerimes wæte.
in Pilgrimskleidung
sin antlutze er hæte.
Sein Antlitz hatte er
misse varwet vñ verswellet.
entstellt und unkenntlich gemacht,
lip vñ wat verstellet.
Körper und Gewand verstellt.
nv marke vñ yso chamen.
Als Marke und Isolde kamen
ir gelende da genamen.
und landeten,

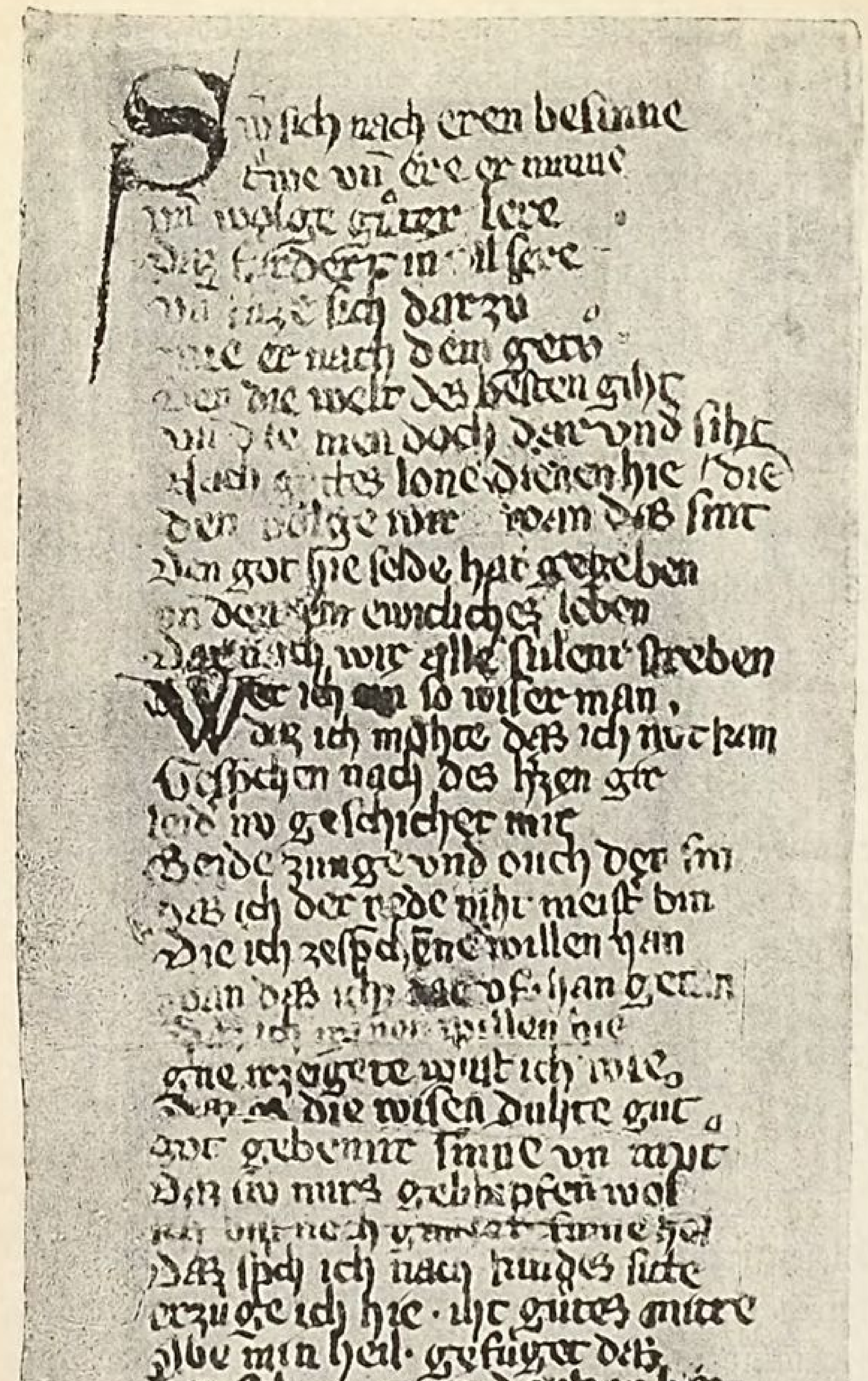
div chungin ersach in da.
da ersah ihn die Königin
vnde erchande in och ie sa.
und erkannte ihn auch sogleich.
als daz schef an gestiez.
Als das Schiff anlief,
ysot gebot vñ hiez
gebot und befahl Isolde:
op der wallære. als wol mugende wære
Wenn der Pilgrim stark genug wäre
vñ so vil chrefte hæte.
und so viele Kräfte hätte,
daz man in dur got bæte.
so möge man ihn um Gottes willen bitten,
daz er si tröge hin abe.
daß er sie hinabtrüge
von der schefbruke in die habe.
von der Schiffbrücke in den Hafen.
sine wolt sich in den tagen.
Sie wollte sich in jenen Tagen
deheinen riter lazzen tragen.
von keinem Ritter lassen tragen
sus riefen se alle dar an.
Gleich riefen sie ihn alle an:
get her naher sælech man.
Kommt näher, beglückter Mann,
traget mine frowen an daz stat.
traget unsere Fraue an das Ufer
er volgte des man in da bat.
Er führte das aus, worum man ihn bat
sine fröwen die chungin
Seine Fraue, die Königin,
die nam er an den arm sin.
die nahm er auf seinen Arm
vnde tröch si hin geime lant.
und trug sie hin zum Lande.
ysot diu runde im zehant.
Isolde, die raunte ihm zu:
swenner zelande chame.
wenn er ans Land käme,
daz er einen val da name.
daß er da einen Fall thue,
mit ir mit alle zer erden.
mitsammt ihr, auf die Erde hin,
swelch rat sin solte werden.
was ihm auch widerfahren werde.
er tet also dor an daz stat.
Er handelte demgemäß. Als er heraus an das Gestade
vnde vz hin an daz lant getrat.
und hin ans Land trat,
der wallære nider zer erden sanch.
da sank der Pilger nieder zur Erde
vnde viel als ane sinen danch.
und fiel, wie ohne seine Absicht,
daz sich der val also gewach.
daß der Fall so geschah,
daz er der chungin gelach.
daß er im Arm und an
an ir arme vñ an ihr siten.
der Seite der Königin lag.
hie was vnlangez biten.
Da gab es kein langes Zögern;
des gesindes chom ein michel schar.
vom Gesinde kam eine große Schar
mit staben vñ mit stechen dar.
mit Stäben und mit Stecken herbei
vnde wolten den wallære
und wollten den Pilger
bereiten vbeler mære.
üble Dinge kennen lehren.
nein lat sten sprach ysot.
Nein, laßt's sein, sprach Isolde,
ez tet dem wallære not.
der Pilger kann nicht anders,
er ist amahtch vñ chranch.
er ist kraftlos und krank
vnde viel ane sinen danch
und fiel, ohne seinen Willen.
ysot doch smielende sprach.
Isold sprach da lächelnd
vor in allen si iach. welch wunder wære öch nv dar an.
und sagte vor ihnen allen: Welch Wunder wäre auch nur daran,
op dirre wallende man.
wenn dieser wallende Mann
mit mir wolte schimphen.
mit mir wollte Scherz treiben.
diz begunden sir gelimphen.
Dies begannen sie ihr zum Guten auszulegen,
ze tugenden vñ ze hofscheit.
als Tugend und gute Sitte.
ir eren wart da vil geseit.
Zu Ehren und Lob ward ihr da
vñ ir lobes von mangem man.
viel gesagt von manchem Mann.
marke der sach allez an.
Marke, der sah alles an
vnde horte diz vñ daz.
und hörte dies und das.
ysot sprach aber do uvrbaz (= vurbaz, vürbaz)
Isolde aber sprach da weiter:

nicht mehr mit derselben künstlerischen Kraft entworfen und ausgeführt wie der „Parzival". Wolfram von Eschenbach hat, was Wahrheit, Wärme und Kraft der Empfindung betrifft, seinesgleichen nicht in der deutschen Dichtung des Mittelalters. Das Rittertum in seinen Beziehungen zum Glauben, in seinen Kämpfen mit den Heiden, die Frauentreue in ihrer reinsten und seelenvollsten Bewährung gelangen bei ihm zu einem oft schwer verständlichen, dunklen, immer aber kraftvollen, zum Teil satirischen und bittern, zum Teil wieder innigen und erhabenen Ausdruck.

---

Einen entschiedenen Gegensatz zu Wolfram von Eschenbach in der Gesinnung wie in der Tendenz, im Stoff wie in der Form, bildet sein Zeitgenosse Gottfried von Straßburg, Meister Gottfried genannt (um 1215), der nach einer britischen Chronik die Liebesgeschichte von „Tristan und Isolde" erzählt, aber nicht vollendet hat. Gottfried von Straßburg ist der Dichter der Liebe. Wie herb Wolfram ist, so weich ist Gottfried. Man kann sich kaum denken, daß diese beiden Dichter auf dieselbe Gesellschaft zu gleicher Zeit eine tiefere Wirkung hervorgebracht haben können. Seit alter Zeit lebte die alte keltische Sage von Tristan und Isolde im Munde der Troubadours; sich selber zu Trauer und Trost singt nun Gottfried das Hohelied der Liebe und allen denen, „die zusammen hegen in einer Brust das süße Leid, die bittere Lust, das Herzensglück, die bange Not, das selige Leben, Leiden, Tod." Tristan, der Schwestersohn des Königs Marke, wirbt für seinen Oheim um die blonde Isolde von Irland, deren Mutter, um ihre Tochter an den alten Gatten zu binden, einen zauberischen Liebestrank mischt. Diesen trinken aber Tristan und Isolde, ohne seine Macht zu kennen; sie sind nun durch eine übernatürliche, mysteriöse Naturmacht aneinander gekettet; gleichwohl vermählt sich Isolde dem König Marke, der nun von dem listigen Paare fort und fort betrogen wird. Die Schilderungen ihrer Listen und der mannigfachen Fährnisse, welche sie um ihrer Liebe willen zu bestehen haben, weist auf eine Lebensanschauung hin, welche von dem Geiste der französischen Troubadourpoesie durchtränkt war. Endlich findet Marke das Liebespaar in der berühmten, wonnigen Minnegrotte und verbannt nun den Neffen. Tristan begiebt sich in die Normandie und wird dort von seiner Schwester Isolt Weißhand gefesselt. Hier bricht das Gedicht Gottfrieds ab.

Gottfried von Straßburg verehrt Hartman von Aue und bekämpft Wolfram von Eschenbach. Während uns letzterer das Ideenleben seiner Zeit veranschaulicht, führt uns Gottfried in das Gemütsleben der Ritterwelt ein, welche die Anschauungen wohl geteilt haben mag, die er über Liebe und Ehe in seinem Tristan ausspricht; während Wolfram die religiösen Stimmungen verherrlicht und die christliche Frömmigkeit predigt, verkündet Gottfried die Botschaft der Natur und das ewig Menschliche der Leidenschaft. Echte Empfindung mischt sich bei ihm mit konventioneller Manier; seine Sprache ist glatt, kunstvoll, aber doch auch nicht frei von Geschraubtheit. In Bezug auf die künstlerische Technik überragt er seine Zeitgenossen; er sucht die Charaktere nicht bloß äußerlich zu schildern, sondern nach ihrem innern Seelenleben zu erklären; er ist zart



Aus Wirnt von Gravenbergs „Wigalois".
Verkleinertes Faksimile einer Spalte einer zweispaltigen Handschrift des 14. Jahrhunderts. Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

und lieblich, er weiß nichts von „wilder Märe". In melodischem Fluß der Rede, mit einem innigen Gefühl für die Empfindungen der Liebe erzählt er seine Geschichte, welche namentlich da, wo sie von dem Zusammenleben der beiden Liebenden berichtet, von höchstem poetischen Schwung ist.

Daß ihm dieses Verhältnis als das Ideal liebender Treue gilt, daß er allen Zauber seiner Dichtung auf das Haupt der beiden Liebenden ergießt und alle Kraft seines Spottes auf den betrogenen König häuft, erklärt sich aus der Anschauung jener Zeit und jener Gesellschaft, als deren getreuester Vertreter Gottfried von Straßburg erscheint. Auch die Fortsetzungen, welche diesem Gedicht angefügt wurden, sind nicht im entferntesten mit ihm zu vergleichen. Es war natürlich, daß noch verschiedene Dichter es versuchten, in der Manier jener Meisterwerke Gestalten und Erzählungen aus den eben geschilderten Sagenkreisen in höfischen Epen zu verarbeiten; sie folgen fast alle einer ältern Quelle. Die meisten übertragen französische Gedichte, mehr oder minder streng an das Original sich haltend; nur wenige lassen ihre Phantasie frei walten.

Zu den bedeutendsten gehört der bereits genannte Wirnt von Gravenberg, dessen „Wigalois" ebenfalls aus dem Sagenkreis des Artus-Romans stammt, der Hartman

## Transskription und Übersetzung der Stelle aus Wirnt von Grävenbergs „Wigalois“.

Swer sich nach eren besinne
Wer seinen Sinn auf Ansehen stellt,
triuwe vnd ere er minne
liebe Treue und Ehre
vnd wolge gůter lere
und befolge gute Unterweisung,
daz furdert in vil sere
das fördert ihn ganz außerordentlich
vnd laze sich darzv̊
und dazu betrage er sich,
wie er nach den getv̊
wie er nach denen thue,
Den die welt des besten giht
denen die Welt das Beste nachsagt,
vnd die men doch darvnder siht
und die man doch unter denen sieht,
Nach gottes lone dienen hie
die um Gottes Lohn hienieden dienen.
den volge wir wan das sint die
Denen folgen wir, denn das sind diejenigen,
Den got hie selde hat gegeben
denen Gott hienieden Segen gegeben hat
vnd dort ein ewicliches leben
und dort das ewige Leben,
dar nach wir alle sulem streben
wonach wir alle streben sollen.
Wer ich ein so wiser man
Wer ich doch ein so erfahrener Mann,
daz ich mohte das ich nvt kan
daß ich dazu die Kraft hätte, was ich nicht kann:
Gesprechen nach des herzen gir
zu sprechen nach dem Begehren des Herzens.
leider nv geschichet mir
Leider widerfährt mir jetzt,
Beide zunge vnd ouch der sin
daß ich, sowohl hinsichtlich der Zunge wie des Verstandes
Das ich der rede niht meister bin
der Rede nicht Meister bin,
Die ich zeprechene willen han
die ich zu halten Willens bin.
wan das icht darvf han getan
Weil ich das daraufhin gethan habe,
Daz ich minen willen hie
wollte ich, daß ich meine Absicht hier
gerne irzeigete wult ich wie
gerne offenbarte, ebenso wie,
Daz es die wisen duhte gůt
daß es den Weisen gut dünkte.

got gebe mir sinne vnd mv̊t
Gott verleihe mir Weisheit und tiefes Empfinden,
Daz siv mirs gelimpfen wol
daß sie (i. e. die beiden letzten) mir es recht angemessen machen,
ich bin noch ganzer sinne hol
Ich bin noch aller Weisheit bar.
Daz sprech ich nach kindes sitte
Dies spreche ich nach der Kinder Art:
erzuge ich hie · iht gutes mitte
Erziele ich hiedurch hienieden etwas Gutes,
Oben min heil · gefuget daz
so veranlaßt dies oben im Himmel mein Heil.
dez sol men mir danken baz
Dafür soll man mir mehr danken,
Dan einem sinne richen man
denn einem Manne von tiefer Weisheit,
der meister ist vnd sprechen kan
der ein Meister ist und reden kann.
Der hat er me dan ich getan
Hat der mehr als ich geleistet,
Men sol mir dez gnade sagen
so soll man mir das zu gute halten
daz ich her · in minen tagen
daß ich mich hier in meinem Alter
Ouch dar vf geflissen han
Auch dessen befleißigt habe,
sit ich mich · gutez erst verstan,
wie ich, nachdem ich das Gute erst verstanden habe,
wie ich mit · miner zungen daz
mit meiner Zunge das Verdienst erwarb,
verdiende daz die wisen baz
was die Weisen auch
Ouch in ir gritze hetten doch (?)
besser in ihrer Grütze hätten. Doch
des enhan ich · nvt verdienet noch
dieses Verdienst habe ich noch nicht,
Daz machet min groz vnheil
das macht mein großes Unglück
vnd ouch min cranker sin ein teil
und zum Theil mein schwacher Verstand.
waz frvmt dem richen argen man
Was frommt es auch dem reichen geizigen Manne,
Dem al die welt gutes verban
Dem die ganze Welt Gutes versagt,
ob er tusent marke hette in siner arke.
ob er tausend Mark in seiner Geldkiste hätte.

Swer sich nach eren besinne
Wer seinen Sinn auf Ansehen stellt,
triuwe vnd ere er minne
liebe Treue und Ehre,
vnd wolge guter lere
und befolge gute Unterweisung,
daz furdert in vil sere
das fördert ihn ganz außerordentlich
vnd lat sich daz
und dann betrage er sich,
wie er nach den got
wie er nach denen thue.
Den die welt des besten giht
denen die Welt das Beste nachsagt,
vnd die men doch darvnder siht
und die man doch unter denen sieht,
Nach gottes lone dienen hie
die um Gottes Lohn hienieden dienen.
den volge wir wan das sint die
Denen folgen wir, denn das sind diejenigen,
Den got hie selde hat gegeben
denen Gott hienieden Segen gegeben hat
vnd dort ein ewiclichez leben
und dort das ewige Leben.
dar nach wir alle suln streben
wonach wir alle streben sollen.
Wer ich ein so wiser man
Wär ich doch ein so erfahrener Mann,
daz ich mohte das ich nvt kan
daß ich dazu die Kraft hätte, was ich nicht kann:
Gesprechen nach des herzen ger
zu sprechen nach dem Begehren des Herzens,
leider nvt geschiht mir
leider widerfährt mir dies
Beide zunge vnd ouch der sin
nicht, sowohl hinsichtlich der Zunge wie des Verstandes.
Das ich der rede niht meister bin.
daß ich der Rede nicht Meister bin.
Die ich zesprechene willen han
die ich zu halten willens bin.
wen das icht darvf han getan
Weil ich das darauf getan habe,
Das ich minen willen hie
wollte ich, daß ich meine Absicht hier
gerne irzeigte wie ich wie
gerne offenbarte, ebenso wie
Das es die wisen duhte gut
daß es den Weisen gut dünkte.

Beilage zu Seite 321:

## Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile aus einer Handschrift des „Barlaam und Josaphat" von Rudolf von Ems.

Barlaam und Josaphat von Rudolf von Ems, herausgegeben von Franz Pfeiffer (= Dichtungen des deutschen Mittelalters, Band III), Leipzig 1843, Spalte 156, Z. 27 bis 158, 34.

v sehr häufig vokalisch (= u). Die Abkürzungen sind ausgeschrieben.

1. Spalte:

Gottis gvenlicher gewalt
„Von Gottes gütiger Gewalt,
von dem ist gezalt
von der wird erzählt.
Seiner hende maisterschaft
Seiner Hände Meisterschaft
zelt des firmamentis chraft
Erzählt des Firmamentes Kraft.
Svs hat vns manic zvnge
So hat uns manche Zunge,
mit diser bezaichenvnge
mit solchen Symbolen,
Von gottis weishait genant
von Gottes Weisheit genannt,
swaz seiner chraft ist vns erkant
was von seiner Kraft uns bekannt ist.
Sein chvnst ez allez hat gewegen
Seine Kunst hat es alles erwogen,
mit svnderwitzen chan er phlegn
mit ausgezeichneter Klugheit kann er sich all' dessen annehmen
Alles des daz namen hat
was Namen hat
vnd mit gesiht sich schawen lat
und ein Antlitz trägt.
Er ist erbaermhertze
Er ist barmherzig,
der svnderlichen smertze
der sündlichen Schmerzen
Ist er ain bezzeraere
ist er ein Besserer,
rain vnd vil gewaere
ein treuer und wahrhaftiger;
Der sele minner ist sein name
„der Seele Liebhaber" ist sein Name.
swer in chvndet svnder schame
Wer immer ihn verkündet sonder Furcht,
Mit lere von den livten
lehrend vor den Leuten,
vnd seine chraft wil tivten
und seine Kraft deuten mag,
Den chvndet er vroleiche
den verkündet er freudig
ze dem himelreiche,
für das Himmelreich." —
Lieber maister svzzer man
„Lieber Meister, teurer Mann,"
sprach Josaphat dein mvnt wol chan
sprach Josaphat, „dein Mund kann wohl
Erchennen aller dinge hort
erkennen aller Dinge Fülle.
deiniv vrevdenberndiv wort
Deine freudenreichen Worte
Sint mit solher weishait
sind mit solcher Weisheit
meiner vrage also berait
auf meine Frage da gegeben.
Gedaehtest dv sein immer
Dächtest du darüber immer nach,
so mohtest dv doch nimmer
so möchtest du doch nimmer
Mit sinnereichern dingen
mit sinnreicheren Dingen
sinnereichern sin fvor dingen
sinnreichere Weisheit vorbringen.
Dv hast got vnd gottis gewalt
Du hast von Gott und Gottes Gewalt
beschaidenlich also gezalt
mit Verstand also erzählt,
Taet ez div gottis chraft niht kvnt
thät' es die Gotteskraft nicht kund
durch deinen weisen reichen mvnt
durch deinen weisen, edlen Mund,
So moht ez nimmer sein geschehn
so möchte es nimmer geschehen sein,
daz dv chvndest svs veriehn.
daß du solches bekennen könntest.
Nv sag mir wie alt dv seist
Nun sage mir, wie alt du bist,
daz dv so weise lere geist
daß du so weise Lehren giebst."
Barlaam sprach nv sag mir nv
Barlaam sprach jetzt: „Nun, sage mir,
welhes alters vragest dv
nach welchem Alter fragest du?"
Des. in dem dir dein lebn
„Nach dem, in welchem dir dein Leben
sin vnd lebn hat gebn.
Weisheit und Stand hat gegeben?"

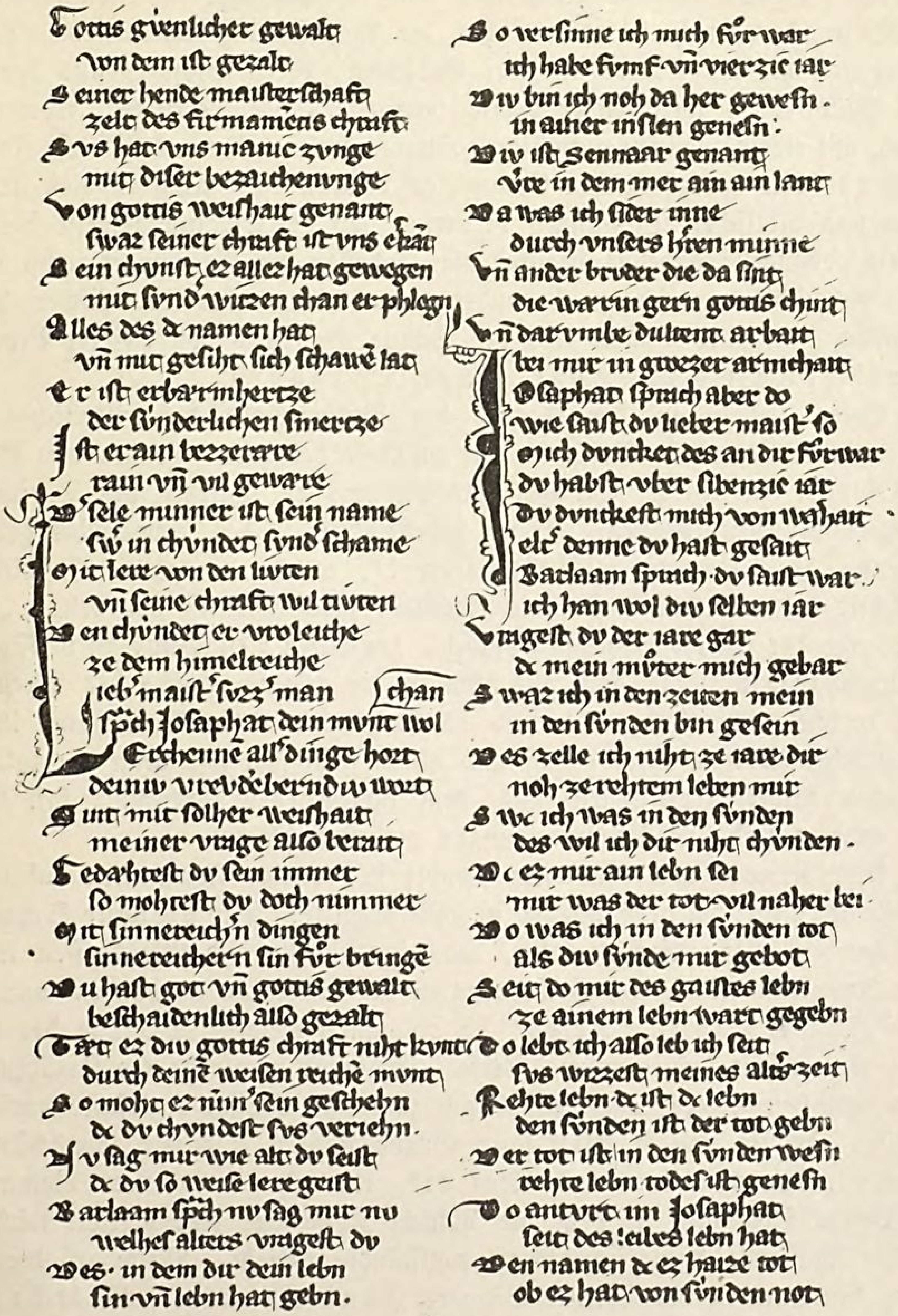
2. Spalte:

So versinne ich mich fvor war
„So besinne ich mich fürwahr:
ich habe fvmf vnd vierzic iar
Ich zähle fünfundvierzig Jahre.
Div bin ich noh da her gewesn.
Die habe ich noch bisher verlebt
in ainer inslen genesn.
auf einer Insel:
Div ist Sennaar genant
Die ist Sennaar genannt,
verre in dem mer ain ain lant
fern im Meer ein Eiland.
Da was ich sider inne
Da war ich seid der Zeit,
durch vnsers herren minne
um unseres Herren Liebe willen,

Vnd ander brvder die da sint
und andere Brüder, die dort leben,
die waerin gern gottis chint
die wären gern Gottes Kinder,
Vnd darvmbe dultent arbait
und darum Not erdulden,
bei mir in groezer armchait
mit mir, in großer Armut."
Josaphat sprach aber do
Josaphat sprach da wieder:
wie saist dv lieber maister so
„Wie sprichst du, lieber Meister?
Mich dvncket des an dir fvorwar
Ich glaube von dir fürwahr,
dv habst vber sibenzic iar
du zähltest über siebzig Jahre.
Dv dvnckest mich von warhait
du scheinst mir in Wahrheit
elter denne dv hast gesait
älter als du gesagst hast."
Barlaam sprach. dv saist war
Barlaam sprach: „Du sprichst recht.
ich han wol div selben iar
Wohl zähle ich diese Jahre,
Vragest dv der iare gar
wenn du nach den Jahren allen fragest,
daz mein mvoter mich gebar
seit meine Mutter mich gebar.
Swaz ich in den zeiten mein
Wie viel von meinem Leben ich
in den svnden bin gesein
in Sünden gewesen bin,
Des zelle ich niht ze iare dir
das rechne ich nicht als Jahre dir her
noh ze rehtem leben mir
noch als rechtes Leben mir.

Swaz ich was in den svnden
Wie lange ich in Sünden war, —
des wil ich dir niht chvnden
davon will ich zu dir nicht behaupten,
Daz ez mir ain lebn sei
daß es mir ein Leben war,
mir was der tot vil naher bei
mir war der Tod viel näher:
Do was ich in den svnden tot
Da war ich in der Sünden Tod,
als div svnde mir gebot
als die Sünde mich beherrschte.
Seit do mir des gaistes lebn
Seitdem mir des Geistes Leben
ze ainem lebn wart gegebn
zu einem Leben ward gegeben
Do lebt ich also leb ich seit
da lebte ich erst: So lebe ich seitdem.
svs wizzest meines alters zeit
So weißt du meines Alters Zeit.
Rehte lebn daz ist daz lebn
Recht leben, das ist das Leben,
den svnden ist der tot gebn
den Sünden gehört der Tod.
Der tot ist in den svnden wesn
Der Tod ist in den Sünden gewesen
rehte lebn todes ist genesn
rechtes Leben ist vom Tode genesen.
Do antvrt im Josaphat
Da antwortete ihm Josaphat:
seit des leibes lebn hat
„Seit des Körpers Leben hat
Den namen daz ez haize tot
den Namen, daß es „Tod" heißet,
ob ez hat von svnden not
wenn es von Sünden heimgesucht wird,

und Gotfried nachahmt, dessen Erzählungskunst aber eine geringe ist; ferner Ulrich von Zatzikoven, der die Abenteuer von Lanzelot, dem Schwestersohn des Königs Artus, sehr umständlich schildert; Heinrich von dem Türlin, der


Gottis givenlicher gewalt
von dem ist gezalt
Seiner hende maisterschaft
zelt des firmamentis chraft
Dvs hat vns manic zvnge
mit diser bezaichenvnge
Von gottis weishait genant
swaz seiner chraft ist vns ercant
Sein chvnst ez aller hat gewegen
mit svnderwitzen chan er phlegn
Alles des de namen hat
vñ mit gesiht sich schawen lat
Er ist erbarmhertze
der svnderlichen smertze
Ist er ain bezzerære
rain vñ vil gewære
Wisele minner ist sein name
sw in chvndet svnder schame
Mit lere von den livten
vñ seine chraft wil tivten
Den chvndet er vroleiche
ze dem himelreiche
Lieber maister swez man chan
sprach Josaphat dein mvnt wol
Erscheinen aller dinge hort
deiniv vreudebernd iv wort
Vnt mit solher weishait
meiner vrage also berait
Gedahtest dv sein immer
so mohtest dv doch nimmer
Mit sinnereichen dingen
sinnereicheren sin fvr bringen
Du hast got vñ gottis gewalt
beschaidenlich also gezalt
Wær ez div gottis chraft niht kvnt
durch deinen weisen reichen mvnt
So moht ez nimmer sein geschehn
de dv chvndest svs veriehn.
Nv sag mir wie alt dv seist
de dv so weise lere geist
Barlaam sprach nv sag mir nv
welhes alters vragest dv
Des in dem dir dein lebn
sin vñ lebn hat gebn.
So versinne ich mich fvr war
ich habe fvmf vñ vierzic iar
Div bin ich noh da her gewesn.
in ainer inslen genesn.
Div ist Sennaar genant
vnd in dem mer ain ain lant
Da was ich sider inne
durch vnsers herren minne
vñ ander bruder die da sint
die warin gern gottis chint
vñ dar vmbe dulten arbait
bei mir in grozer armchait
Josaphat sprach aber do
wie saist dv lieber maister so
Mich dvncket des an dir fvrwar
dv habst vber sibenzic iar
Dv dvnckest mich von weishait
elter denne dv hast gesait
Barlaam sprach dv saist war.
ich han wol div selben iar
Vragest dv der iare gar
de mein mvter mich gebar
So waz ich in den zeiten mein
in den svnden bin gesein
Des zelle ich niht ze iare dir
noh ze rehtem leben mir
Swe ich was in den svnden
des wil ich dir niht chvnden.
Wie ez mir ain lebn sei
mir was der tot vil naher bei
Do was ich in den svnden tot
als div svnde mir gebot
Seit do mir des gaistes lebn
ze ainem lebn wart gegebn
So lebt ich also leb ich seit
sus wizzest meines alters zeit
Rehte lebn de ist de lebn
den svnden ist der tot gebn
Der tot ist in den svnden wesn
rehte lebn todes ist genesn
Do antwrt im Josaphat
seit des leibes lebn hat
Den namen de ez haize tot
ob ez hat von svnden not

Aus Rudolf von Ems' „Baarlam und Josaphat".
Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Pergament-Handschrift vom J. 1284. München, kgl. Hof- u. Staatsbibl.
Inhalt der Seite: Josaphat fragt Baarlam nach seinem Alter.

die Heldenthaten Gaweins, welcher den Gral sucht und findet, in seinem umfangreichen „Die Krone" benannten Gedicht besingt; dann Konrad Fleck, ein schwäbischer Dichter aus dem Ritterstand, der die Geschichte von Flos und

Blancheflos aufs neue behandelt. Andere Dichter, wie Konrad von Fußesbrunnen aus Niederösterreich, suchen die biblischen Legenden in die höfische Epik einzuführen; sein Gedicht „Die Kindheit Jesu“ hat er nach einer lateinischen Quelle in sehr lebendiger und anschaulicher Darstellung verfaßt; auch Konrad von Heimesfurt hat die Auferstehung Christi, den Tod und die Himmelfahrt der Maria in zwei Gedichten, deren Stoff er aus den Evangelien schöpfte, in anziehender Weise bearbeitet. In herzlicher, frommer Gesinnung, mit einem gewissen gutmütigen Humor stellen beide das liebliche Idyll dar, wie es aus den apokryphischen Evangelien bekannt ist. Auch in diese legendenartigen und biblischen Dichtungen ist etwas von der Erzählungsweise des Kunstepos eingedrungen; daneben beginnt man indessen die Gegenwart selbst und die eigene Geschichte poetisch zu behandeln, auch dies aber in epischer Manier. Namentlich sind zwei Dichter aus der Schule Gotfrieds von tieferer Bedeutung: Rudolf von Ems und Konrad von Würzburg.

Beide stehen an der Grenze der Blüteperiode des ritterlichen Epos. Rudolf dichtet Legenden, Geschichte; er wandelt den alten Roman von Baarlam und Josaphat zu einem deutschen Gedicht um, er schildert den Trojanerkrieg und Alexander den Großen. Seine bedeutendste, leider unvollendet gebliebene Schöpfung aber war die „Weltchronik“, welche die ganze Geschichte der Menschheit bis auf König Salomo erzählte; dies Werk ist das erste, „welches dem Stande der Ungelehrten die Geschichte des Alten Testaments in vollständigem Zusammenhange mitteilte, und aus ihm ist die gesamte Kunde des Alten Testaments, welche während des 14. und 15. Jahrhunderts in Deutschland im Besitz der weltlichen Stände war, einzig und allein geflossen, wie denn die zahlreichen prosaischen Bibelbearbeitungen aus dem angegebenen Zeitraume fast sämtlich nichts anderes sind, als Überarbeitungen des Gedichts.“

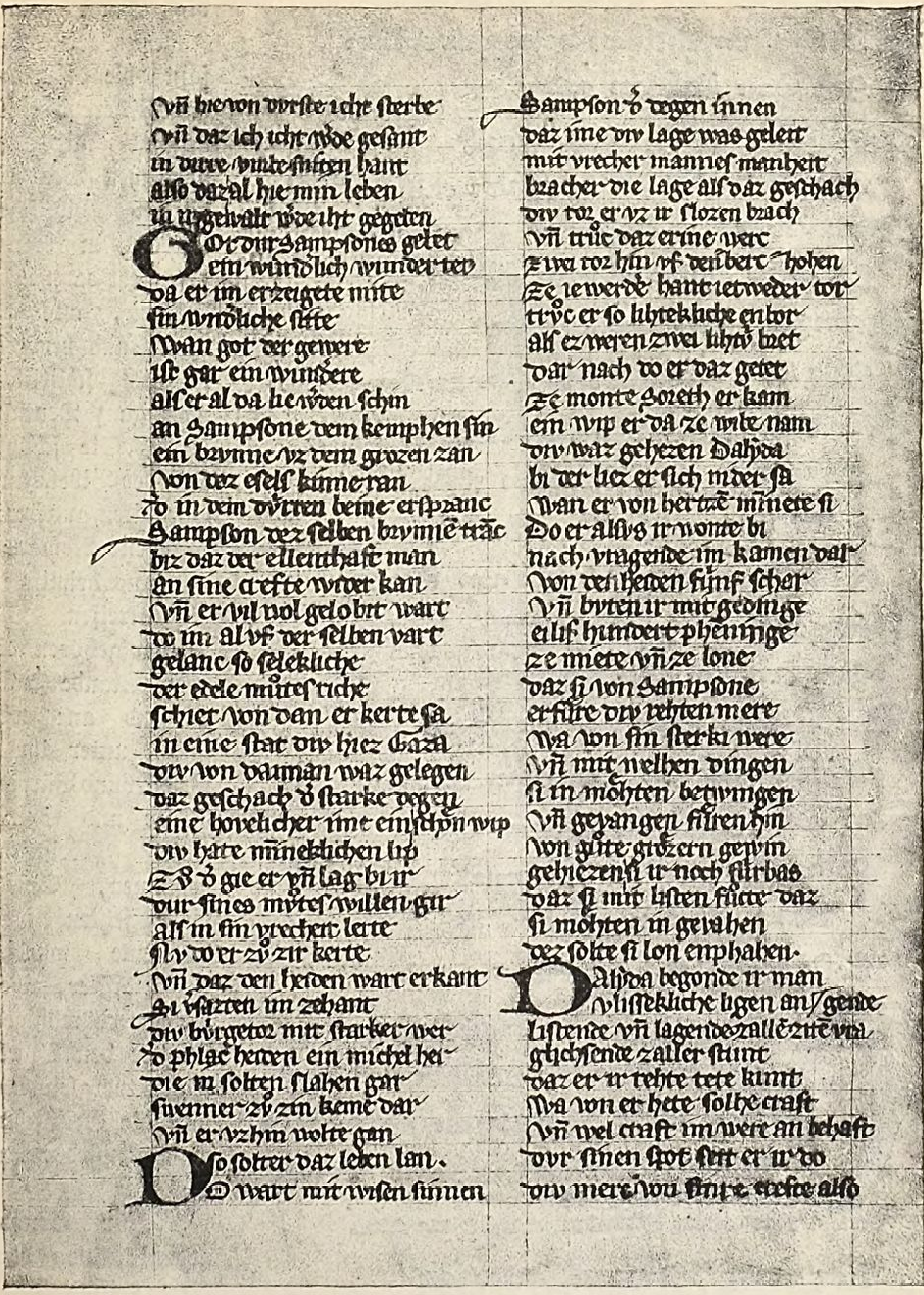
Auch Konrad von Würzburg wendet sein reiches Formtalent auf verschiedenen Gebieten an; am berühmtesten ist seine Legende: „Die goldene Schmiede“, in welcher er alles zusammenfaßte, was in Bildern und Gleichnissen über die heilige Jungfrau Maria im Volke oder in der Litteratur vorhanden war. Sein Epos: „Der trojanische Krieg“ ist die umfangreichste Dichtung des Mittelalters; sie enthält sechzigtausend Verse. Er selbst vergleicht die Erzählung mit dem unendlichen Meere, „in welches sich zahlreiche Wasser ergießen, worin wohl ein Felsen versinke und er selbst kaum Grund finde.“ Als sein schwächstes Werk erscheint: „Partonopier und Meliur“, ein sehr verwickelter Roman nach französischem Original, in dem die höfische Kunst gar sehr gefeiert wird, dem aber die schaffende dichterische Kraft vollständig abgeht. Mehr auf die Unterhaltung berechnet ist des Wiener Bürgers Jans Enenkel „Weltchronik“, welche die biblische Geschichte bis auf Simson und die allgemeine bis auf Friedrich II. erzählt: ein Buch voll von Geschichten und Schwänken, das in eine neue, weltlich-didaktische Richtung und die Beispielspoesie hinüberführt.

Aber selbst auch diese Dichter haben noch ihre Epigonen, welche in der alten Weise fortsingen, auf den alten Geleisen lustig einhertrippeln, angefangene oder unvollendete Sagen und Romane weiter erzählen und abzurunden versuchen. Die Masse der Verse ersetzt bei ihnen den poetischen Genius; allen gemeinsam ist

# Transskription und Übersetzung der Stelle aus Rudolfs von Ems „Weltchronik“.

vnd hie von dvrste icht sterbe
und hier vor Durst etwa sterbe
vnd daz ich icht werde gesant
und daß ich etwa fallen werde
in dirre vmbesniten hant
in die Gewalt dieser Unbeschnittenen,
also daz al hie min leben
also daß allhier mein Leben
in ir gewalt werde iht gegeben
in ihre Macht etwa gegeben werde.
GOt dur Sampsones gebet
Auf Simsons Gebet hin Gott
ein wunderlich wunder tet
ein großes Wunder that,
da er im erzeigete mite
womit er ihm offenbarte
sin wnderlich sitte
seine Art als Wunderthäter.
wan got der gewere
Denn Gott, der Verläßliche,
ist gar ein wundere
ist gar ein Wunderthäter,
als er al da lie werden schin
so ließ er es da offenbar werden
an Sampsone dem kemphen sin
an Simson, seinem Kämpfer.
ein brvnne vz dem grozen zan
Aus dem großen Zahn
von dez esels kinne ran
von des Esels Kinnbacken ein Brunnen floß,
der in dem dvͮrren beine ersprance
Der aus dem verdorrten Knochen entsprang.
Sampson dezselben brvnnen tranc
Simson aus dieser Quelle trank
biz daz der ellenthaft man
bis der kampfmuthige Mann
an sine crefte wider kan
seine Kräfte wieder gewann,
vnd er vil wol gelobtt wart
und sehr ward er gepriesen
do im al vf der selben vart
da ihm dieses sein Unternehmen
gelanc so selekliche
so glücklich ausschlug.
der edele mûtes riche
Der Hohe, Muthterfüllte,
schiet von dan er kerte sa
nahm Abschied und wandte sich
in eine stat div hiez Gaza
in eine Stadt, die hieß Gaza,
div von dannan waz gelegen
welche abseits war gelegen.
daz geschach der starke degen
Da sah der starke Held
eine hovelicher ime ein schôn wip *)
ein adeliges schönes Weib,
div hate mineklichen lip
die war liebreizend,
Zvͮ der gie er vnd lag bi ir
zu der ging er und ruhete bei ihr
dur sines mvͮtes willen gir
in dem Begehren seiner muthigen Seele,
als in sin vrecheit lerte
wie ihn seine Kühnheit eingab.
Nv do er zvͮ zir kerte
Nun da er zu ihr ging,
vnd daz den heiden wart erkant
und die Heiden das erfuhren,
Si versazten im zehant
besetzten sie sogleich
div bvͮrgetor mit starker wer
mit einer starken Mannschaft die Stadtthore,
der phlac heiden ein michel her
auf die ein großes Heer der Heiden Obhut gab,
die in solten slahen gar
die ihn erschlagen sollten;
swenner zvͮ zin keme dar
wenn er zu ihnen dorthin käme,
vnd er vzhin wolte gan
und er aus der Stadt gehen wollte,
so solt er daz leben lan
so sollte er das Leben verlieren.
Do wart mit wisen sinnen
Da wurde mit weisem Sinne
Sampson der degen innen
Simson der Held gewahr,
daz ime div lage was geleit
daß ihm eine Nachstellung bereitet worden war.
mit vrecher mannes manheit
Mit kühner manneswürdiger That,
brach er die lage als daz geschach
machte er den Plan dadurch zu nichte,
div tor er vz ir slozen brach
daß er die Thore aus ihren Verschlüssen brach
vnd trůc daz erine werc
und das eherne Werk,
zwei tor hin vf den berc hohen
nämlich die zwei Thorflügel, auf den hohen Berg trug
ze jewerdere hant ietweder tor
In jeder Hand trug er je ein Thor
trvͮc er so lihtekliche enbor
so mühelos empor,
als ez weren zwei lihtvͮ bret
als wären es zwei leichte Bretter.
dar nach do er daz getet
Hiernach, als er dies vollführt hatte,
ze monte Soreth er kam
kam er zum Berge Soreth;
ein wip er da ze wibe nam
ein Weib nahm er da zur Gattin,
div waz gehezen Dalyda
die war Dalyda genannt,
bi der liez er sich nider sa
bei der hielt er sich auf,
wan er von hertzen minnete si
denn er liebte sie von Herzen.
Do er alsvs ir wonte bi
Da er so bei ihr weilte
nach vragende im kamen dar
kamen, durch Kundschafter nach ihm, dorthin
von den heiden fvͮnf schar
fünf Schaaren der Heiden
vnd bvten ir mit gedinge
und boten ihr auf die Bedingung hin
eilif hundert phenninge
elfhundert Pfennige
ze miete vnd ze lone
als Bezahlung und Lohn,
daz si von Sampsone
daß sie von Simson
erfvͮre div rehten mere
die rechte Kunde in Erfahrung brächte,
wa von sin sterki were
wovon seine Kraft herrühre,
vnd mit welhen dingen
und auf welche Weise
si in môhten betwingen
sie ihn bezwingen
vnd gefangen fůren hin
und gefangen fortführen könnten.
von gůte grôzern gewin
Größeren Gewinn an Gut
gehiezen si ir noch fůrbas
verhießen sie ihr weiter noch,
daz si mit listen fůcce daz
wenn sie es so schlau einfädelte,
si môhten in gevahen
daß sie ihn gefangen nehmen könnten,
dez solte si lon enphahen.
dafür sollte sie Lohn erhalten.
Dalyda begonde ir man
Dalyda fing an bei ihrem Mann
vlisseklike ligen an
fleißig zu bitten,
listende vnd lagende zallen ziten vragende
zu allen Stunden listig und lauernd ihn fragend,
glichsende zaller stunt
zu jeder Zeit heuchelnd,
daz er ir rehte tete kunt
daß er ihr wahrheitsgemäß kund thäte,
wa von er hete solhe craft
woher er solche Kraft hätte
vnd wel craft im were an behaft
und wie große Kraft in ihm wohne.
dvr sinen spot seit er ir do
In seinem Spotte sagte er ihr da
div mere von sinre crefte also
folgende Geschichte von seiner Kraft.

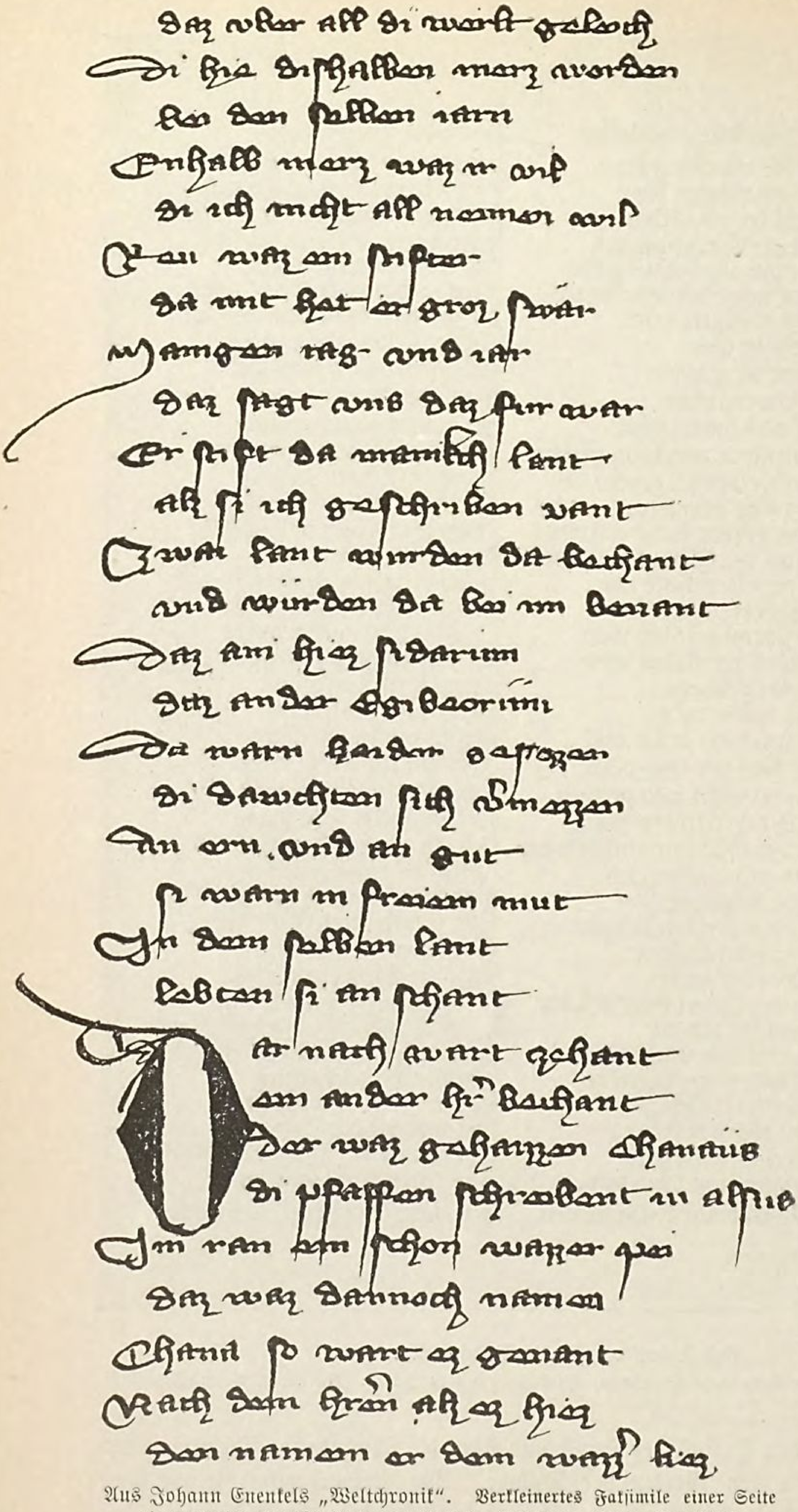
*) Verderbt, vielleicht zu lesen: da gesach der starke degen sine ein hoveliches schôn wip.



Vñ hie von vurhte ich sterbe
vñ daz ich iht wrde gesant
in dirre vinde sniten hant
also daz al hie min leben
in ir gewalt wrde iht gegeben
Got dur Sampsones gebet
ein wunderlich wunder tet
da er im erzeigete mite
sin wunderliche site
Wan got der gewere
ist gar ein wundere
als er al da lie werden schin
an Sampsone dem kemphen sin
ein brunne vz dem grozen zan
von dez esels kinne ran
do in dem dürren beine ersprane
Sampson dez selben brunnen tranc
biz daz der ellenthaft man
an sine crefte wider kan
vñ er vil wol gelobit wart
do im al vf der selben vart
gelanc so selekliche
der edele mutes riche
schiet von dan er kerte sa
in eine stat diu hiez Gaza
diu von da man waz gelegen
daz geschach der starke degen
eine hovelicher ime ein schon wip
diu hate minneklichen lip
Zv der gie er vñ lag bi ir
dur sines mutes willen gir
als in sin vrecheit lerte
zv der er zv zir kerte
vñ daz den heiden wart erkant
si besazten im zehant
diu burgetor mit starker wer
do phlac heiden ein michel her
die in solten slahen gar
swenne er zv zin keme dar
vñ er vz hin wolte gan
Do solter daz leben lan.
Do wart mit wisen sinnen
Sampson der degen innen
daz ime diu lage was gelert
mit vrecher mannes manheit
brach er die lage als daz geschach
diu tor er vz ir slozen brach
vñ truc daz er ine werc
zwei tor hin vf den berc hohen
ze iewederer hant ietweder tor
truc er so lihtekliche en bor
als ez weren zwei lihtiv bret
dar nach do er daz getet
ze monte Soreth er kam
ein wip er da ze wibe nam
diu waz geheizen Dalyda
bi der liez er sich nider sa
wan er von hertzen minnete si
Do er alsus ir wonte bi
nach vragende im kamen dar
von den heiden fümf scher
vñ buten ir mit gedinge
eilif hundert phenninge
ze miete vñ ze lone
daz si von Sampsone
ervüre diu rehten mere
wa von sin sterki were
vñ mit welhen dingen
si in mohten betwingen
vñ gevangen füren hin
von gute grozern gewin
geliezen si ir noch fürbas
daz si mit listen fürte daz
si mohten in gevahen
der solte si lon enphahen.
Dalyda begonde ir man
vlissekliche ligen an gende
listende vñ lagende zallen ziten vñ
gliehsende zaller stunt
daz er ir rehte tete kunt
wa von er hete solhe craft
vñ wel craft im were an behaft
dur sinen spot seit er ir do
diu mere von siner crefte also

Aus Rudolf von Ems' „Weltchronik".
Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Pergament-Handschrift des 14. Jahrh. Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

nur die Klage über den Verfall der Kunst und über die schwindende Teilnahme der Hohen und Edlen an den Werken der Dichter. Die Gelehrsamkeit triumphiert über die Phantasie, die Beschreibung über den Gedanken, die Künstelei über



Aus Johann Enenkels „Weltchronik“. Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Papier-Handschrift des 14. Jahrh. Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

die Kunst. Drei Jahrhunderte umfaßt die Periode des Ritterepos; sie beginnt mit den poetischen Bearbeitungen biblischer Bücher in Kärnten, zieht dann nach Bayern, an den Rhein und verbreitet sich schließlich über ganz Deutschland. Sie schöpft aus der Bibel, aus Chroniken, aus französischen Romanen und aus heimischen Sagenkreisen. Die Dichter gehören keinem Stande vorwiegend an; wir finden unter ihnen Priester und Bürger, Ritter und Spielleute. „Geistliche begannen, Spielleute setzten fort, Edelleute wurden die Klassiker, aber die gewerbsmäßigen Dichter den Spielleuten vergleichbar, und die Geistlichen machen wieder den Schluß.“

Der Grundgedanke, von dem diese epische Dichtung ausgeht, ist das beschauliche Leben in Gott, die Erkenntnis von der Verderbtheit der Welt; dann kommt ein neues

Beilage zu Seite 324:

## Transskription und Übersetzung der Stelle aus Johann Enenkels „Weltchronik“.

daz vberall die werlt geleich
daß über die ganze Welt gleich macht,
Di hie dishalben merz worden
die hier dieserhalben Edelstein geworden
bei den selben iarn
in dem selben Jahre.
Enhalb merz waz ir vil
Auf einer Seite Edelsteine waren ihrer viele,
die ich nicht all nennen wil
die ich nicht alle nennen will.
Reu waz ein stifter
Reu war ein Besiedeler,
da mit hat er groz swâr
dadurch hatte er große Bedrängniß
Manigen tag vnd iar
viele Jahre hindurch,
daz sagt vns daz fur war
das bekundet uns dies in der That.
Er stift da manikch lant
Er besiedelte manches Land,
alz si ich geschriben vant
wie ich aufgezeichnet fand.
Zwai lant wurden da bechant
Zwei Länder wurden da bekannt,
vnd wûrden da bei im benant
und erhielten nach ihm ihren Namen.
Daz ain hiez sidarum
Das eine hieß Sidarum
daz ander Egibeorum
das andere Egibeorum.

Da warn haiden gesezzen
Dort wohnten Heiden,
die dauchten sich vermezzen
die dünkten sich übermäßig groß
An ern vnd an gut
an Ansehen und Reichthum;
si warn in freiem mut
sie waren frei.
In dem selben lant
In demselben Lande
lebten si an schant
wohnten sie ohne Kränkung.
Dar nach wart zehant
Hiernach wurde alsbald
ein ander her bachant
ein anderer angesehener Mann bekannt,
Der waz gehaizzen Chanâus
der hieß Chanäus,
di pfaffen schreibent in alsus
so schreiben ihn die Pfaffen.
Im ran ein schon wazzer pei
Bei ihm floß ein schöner Strom,
daz waz dannoch namen frei
der hatte noch keinen Namen.
Chana so wart ez genant
Er wurde Chana genannt,
Nach dem heren alz ez hiez
nach dem Herrn hieß er so,
den namen er dem wazzer liez
seinen Namen gab er dem Wasser.

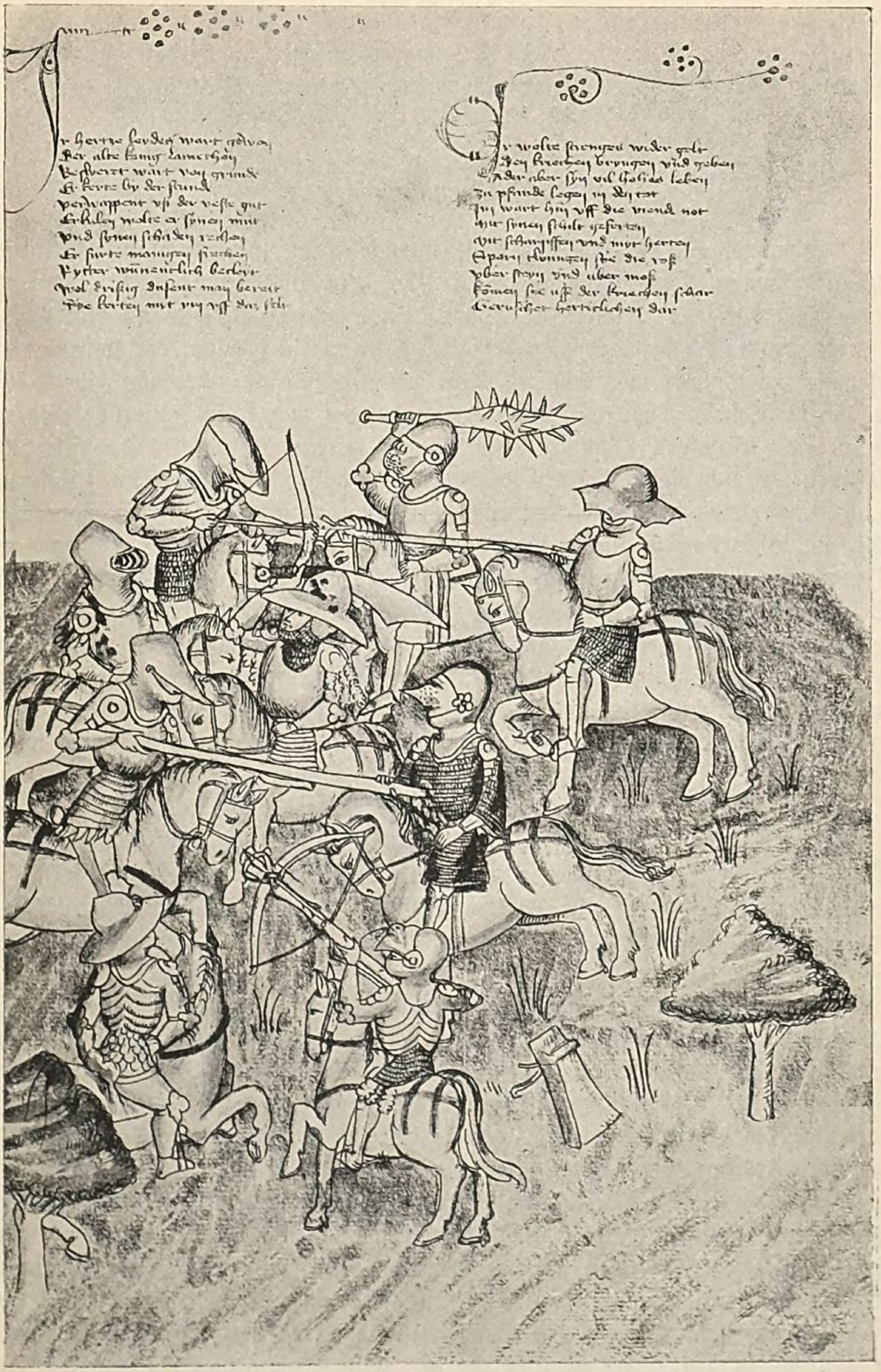
Beilage zu Seite 324:

## Transkription und Übersetzung der Stelle aus Johann Enenkels „Weltchronik“.

---

das vberall die werlt geleich
daß über die ganze Welt gleich macht,
Di hie dishalben merx worden
die hier [illegible] geworden
bei den selben iarn
in dem selben Jahre.
Enhalb mers was ir vil
Auf einer Seite Geschlechter waren ihrer viele,
die ich nicht all nennen wil
die ich nicht alle nennen will.
Rea was ein schifer
Dem war ein Schiffeler.
da mit hat er grox swär
dadurch hatte er große Bedrängniß
Manigen tag vnd iar
viele Jahre hindurch,
daz sagt vns daz fur war
das bekundet uns dies in der That.
Er stift da manicken laut
Er besiedelte manches Land,
als si ich geschriben vant
wie ich aufgezeichnet fand.
Zwai lant wurden da bechant
Zwei Länder wurden da bekannt,
vnd wurden da bei im benant,
und erhielten nach ihm ihren Namen
Daz ain hiez sidarum
Das eine hieß Sidarum
daz ander Egibtorum
das andere Egibtorum.

Da warn baiden gesezzen
Dort wohnten Beiden.
die dauchten sich vermezzen
die dünkten sich übermäßig groß
An ern vnd an gut
an Ansehen und Reichthum;
si warn in freiem mut
sie waren frei.
In dem selben lant
In demselben Lande
lebten si an schant
wohnten sie ohne Kränkung.
Dar nach wart zehant
Hiernach wurde alsbald
ein ander her bechant
ein anderer angesehener Mann bekannt,
Der was geheizzen Chanaus
der hieß Chanaus,
di pfaffen schreibent in alsus
so schreiben ihn die Pfaffen.
Im ran ein schon wazzer pei
Bei ihm floß ein schöner Strom,
daz was dannoch namen frei
der hatte noch keinen Namen.
Chama so wart er genant
Er wurde Chama genannt,
Nach dem heren als ez hiez
nach dem Herrn hieß er so,
den namen er dem wazzer liez
seinen Namen gab er dem Wasser.



Aus Konrads von Würzburg Epos „Der trojanische Krieg".

Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Papier-Handschrift von 1441. Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

Element: die Freude an der Welt, die Innigkeit der Minne hinzu, endlich aber kehrt das Epos wieder zu seinem Ausgangspunkt zurück, und die geistlichen Gedichte in der Mitte des 14. Jahrhunderts schließen wieder mit frommen Mahnungen zur Abkehr von dem sündigen Treiben der Weltlust.

## Die Minnedichtung.

Zugleich mit der höfischen Epik entwickelte sich in Deutschland die lyrische Minnedichtung. Beide gingen ursprünglich vom Volksgesang aus. „Auf den alten Heldengesang, welcher die Thaten eines ganzen Volkes aus dem Munde des ganzen Volkes besingt, folgt bei allen Völkern ein Gesang, der statt aus dem Gemüte des Ganzen aus dem des Einzelnen hervorquillt. Es folgt eine Poesie, welche nicht mehr Thaten, sondern Empfindungen und Gefühle, welche Leid und Freude des einzelnen Menschen, des eigenen Herzens besingt." Die ritterlichen Minnelieder und die höfischen Epen haben aber außer dem gemeinsamen Ursprung auch eine gleiche Entwickelung; sie durchdringen und tragen sich gegenseitig. Wir finden lyrische Elemente im Epos, epische in der Lyrik. Das Singen und Sagen war von jeher in Deutschland heimisch; auch das Wort Minne als das Sehnen und Bangen eines liebenden Herzens, die süße Erinnerung an die Liebe, der wehmütige Ton, der sich auch in die höchste Empfindung der Freude mischt, das Jugendlich-Träumerische, Zarte und Innige, Keusche und Reine ist so einzig und allein deutschen Ursprungs, daß man vergeblich nach einem gleichen Element in der Poesie anderer Völker suchen möchte. Die politischen Verhältnisse waren der Entwickelung dieser ritterlichen Lyrik sehr günstig; die ganze Bildung der Zeit hatte sich auf den Ritterstand zurückgezogen. Sobald die Weisen der französischen Troubadours in Deutschland bekannt wurden und sich auch hier das Gesellschaftsleben der höfischen Kreise in Turnieren, Wettspielen und fröhlichen Festen entfaltete, mußte alle lyrische Dichtung auf dieses eine Gebiet sich konzentrieren, dessen Mittelpunkt die Frau bildete, die Frau, der alle Huldigung der Dichter galt.

Es war natürlich, daß die Minnedichtung fast ausschließlich von Rittern gepflegt wurde; die Geistlichen konnten sich an ihr nicht beteiligen. Aber wie verschieden der Charakter der beiden Nationen, so verschieden ist auch die deutsche Minnedichtung von der französischen Troubadourpoesie; nur die Weise hat sie von ihr überkommen, der Geist, der sie beseelt, ist ein anderer. Dort sind es streitbare, kräftige Männer, die leichten Herzens und freien Geistes ihre Liebe besingen, aber auch zu poetischem Strauß ausziehen gegen Päpste und Fürsten, gegen Herren und Volk; hier sind es zarte, innig empfindende, weich gestimmte Seelen, deren Gesinnungen fast durchgehends einen religiösen Charakter tragen, die von Schwermut und Sehnsucht erfüllt sind und deren höchstes Glück eben jenes träumerische Hangen und Bangen ist, das als das Ideal keuscher Liebe in Deutschland von jeher gepriesen wurde. Nur selten dringt ein schärferer Ton in ihre Dichtung ein, nur hie und da wagen sie es, gegen die Sitten der Zeit, gegen die Fehler der Großen mit Mannesmut aufzutreten. Es ist eine Lyrik

## Transskription und Übersetzung
## zu dem Faksimile einer Seite der Weingartner Liederhandschrift mit Gedichten Walthers von der Vogelweide.

Walther von der Vogelweide. Herausgegeben von Franz Pfeiffer. Leipzig, F. A. Brockhaus, 1864 (= Deutsche Klassiker des Mittelalters, Bd. I) Nr. 79 und Nr. 81. I.

---

Alrest lebe ich mir vil werde.
Nun erst lebe ich mir recht zur Freude,
sit min sündig ouge siht.
seit mein sündig Auge sieht
das raine lant uñ ouch die erde.
das reine Land und auch die Erde,
der man so vil eren giht.
der man so viele Ehren zollt:
es ist geschehen des ich ie bat.
Es ist erfüllt, worum ich immer bat:
ich bin komen an die stat.
Ich bin gekommen zu der Stätte,
da got meneslichen trat.
wo Gott als Mensch wandelte.

Christen iuden uñ die haiden.
Christen, Juden und Heiden
iehent das dis ir erbe si.
sagen, daß dieses ihr Erbe sei,
got müsse es ze rehte schaiden.
Gott wird es zu Recht entscheiden.
durch die sine namen dri.
bei seinen drei Namen.
al diu welt stritet her.
Die ganze Welt strebt danach;
wir sin an der rehten ger.
unser Begehren ist das rechtmäßige.
reht ist das er uns gewer.
Recht ist's, daß er es uns erfülle.

Do er sich über uns erbarmen.
Aus Erbarmen für uns
hie lait er den grimen tot.
litt er den grimmen Tod,
er vil riche über uns vil armen.
er, der gar reiche, für uns, die so armen,
das wir komen us der not.
daß wir aus dem Elend kämen.
das in do des niht verdros.
Daß ihn da es nicht verdroß,
das ist ain wunder alzegros.
das ist ein Wunder allzugroß,
aller wunder übergnos.
ist aller Wunder mächtigstes.

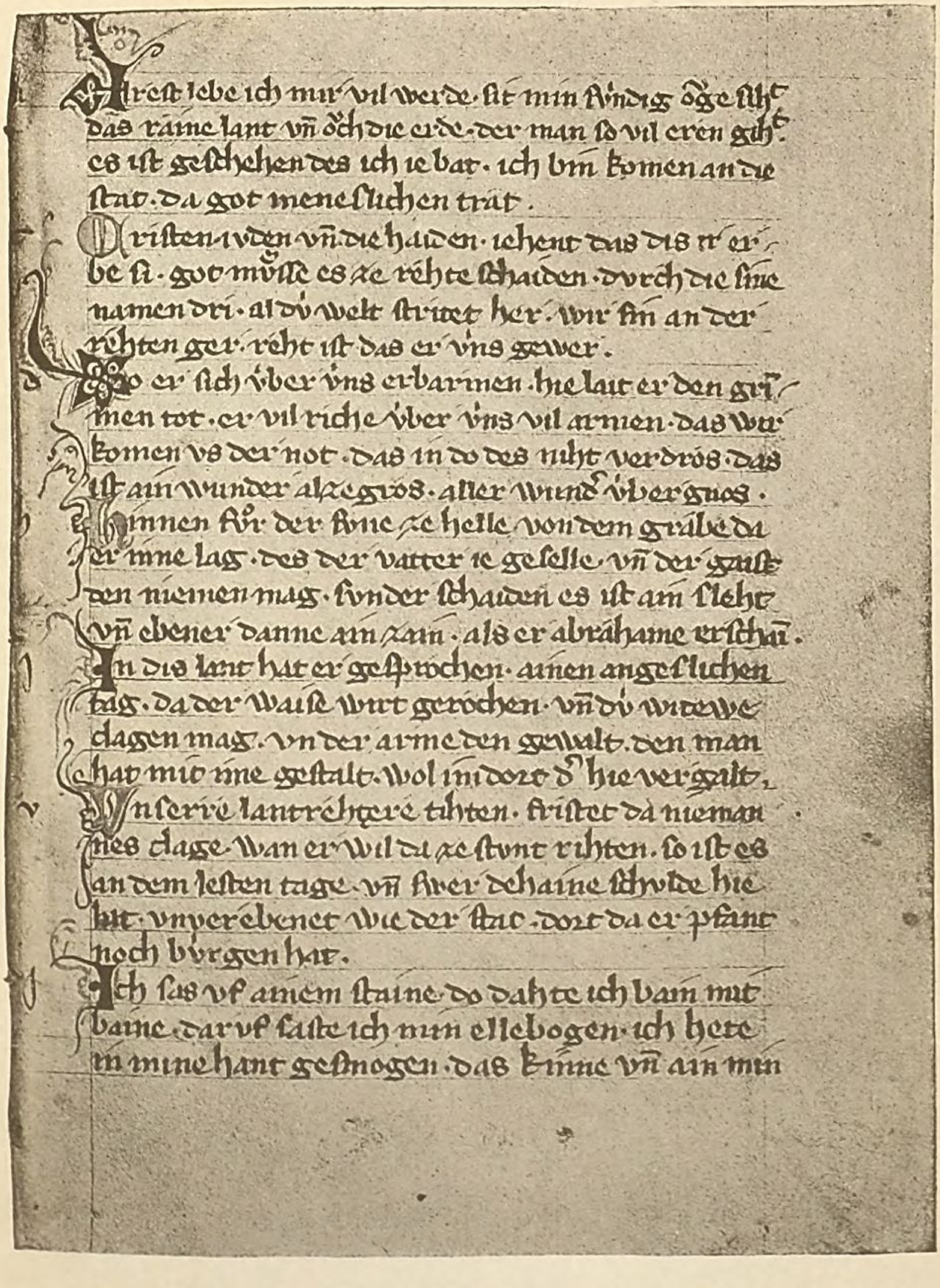
Hinnen fur der sune ze helle.
von hinnen fuhr der Sohn zur Hölle,
von dem grabe da er inne lag.
aus dem Grabe, worin er lag, er,
des der vatter ie geselle.
dessen Genosse stets der Vater
uñ der gaist den niemen mag.
und der Geist war, den keiner mag
sunder schaiden es ist ain
abtrennen; sie bilden eins:
sleht uñ ebener danne ain zain.
Gerade und glatter als ein Rohr,
als er abrahame erschain.
wie es Abraham erschien.

In dis lant hat er gesprochen.
In dieses Land hat er angesetzt
ainen angeslichen tag.
einen Tag des Schreckens,
da der waise wirt gerochen.
da die Waise gerächt wird
uñ diu witewe clagen mag.
und die Witwe klagen wird
un der arme den gewalt.
und der Arme über die Gewalt,
den man hat mit ime gestalt.
die man hat verübt an ihm;
wol im dort der hie vergalt.
wohl dem dort, der hier gebüßt hat.

Unserre lantrehtere tihten
Unserer Erdenrichter Urteilsspruch
fristet da niemannes clage.
hält dort Niemandes Klage hintan;
wan er wil da ze stunt rihten.
er kann auf der Stelle Gericht halten,
so ist es an dem lesten tage.
nur am letzten Tage:
uñ swer dehaine schulde hie lat.
Und wer irgend eine Schuld hier
unverebenet wie der stat
unausgeglichen läßt: wie steht der
dort da er pfant noch bürgen hat
dort, wo er weder Pfand noch Bürgen hat.

Ich sas uf ainem staine.
Ich saß auf einem Steine
do dahte ich bain mit baine.
da deckte ich Bein mit Bein,
daruf saste ich min ellebogen
darauf stützte ich meinen Ellenbogen;
ich hete in mine hant gesmogen
ich hatte in meine Hand geschmiegt
das kinne un ain min . . . . . . .
das Kinn und eine von meinen (Wangen)

---



Originalgroßes Faksimile einer Seite der Weingartner Liederhandschrift.

Um das Jahr 1300 geschrieben; auf Pergament. Stuttgart, öffentl. kgl. Bibliothek.

des Gemüts, in der bei aller Mannigfaltigkeit doch eine gewisse Eintönigkeit vorherrscht. Nicht umsonst nannten sich diese Dichter selbst „Nachtigallen".

Das Gleichnis des Vogelgesanges ist nirgends so treffend anzuwenden als auf diese Poesie, in deren „überreichem, nie zu erfassenden Tone jeden Augenblick die alten Schläge in neuen Modulationen wiederkommen." Es fehlt ihnen der frische Geist, der heitere Sinn, die Lebensfreude, die Natürlichkeit und Leidenschaft der französischen Troubadours; sie haben dafür die Zartheit, das tiefe Empfinden, das freudig erregte oder sanft wehmütige Mitgefühl für das Liebesleben, welches am besten das deutsche Gemüt charakterisiert. Ihre Poesie ist eine frauenhafte. „Niemals hat sich die Männerwelt inniger und tiefer in die Gedanken- und Gefühlswelt der Frauen eingelebt, niemals sich für alle poetischen Motive stärker von der Frauenwelt inspirieren lassen, als in der letzten Hälfte des 12. und am Anfang des 13. Jahrhunderts."

Diese Lieder sind klangvoll und melodisch; wie alle echte Lyrik haben sie die Bestimmung, sich mit der Musik zu verbinden. Ihre Formen erinnern zum Teil noch an das alte deutsche Volkslied oder an den lateinischen Minnegesang der Kleriker. Sie bestehen entweder aus zwei gleichen Teilen der Strophe, auf welche ein ungleicher als Abschluß folgt, oder sie sind in einer freiern Liedform gehalten, als sogenannte „Leiche" von wechselnden Verslängen und -Maßen, die sich aus den Sequenzen des Kirchengesanges gebildet haben. Die Zahl der Minnesänger, von welchen uns Lieder erhalten sind, beträgt hundertsechzig. Es sind meist Ritter, aber hie und da finden sich darunter auch Geistliche und Bürger; ja sogar ein Jude, Süßkind von Trimberg, wagt sich in ihren erlauchten Kreis.

Als der erste, welcher die künstlichen Verse und Reimarten in Deutschland einführte, gilt Heinrich von Veldeke; aber noch älter als er, oder wenigstens gleichzeitig mit ihm erscheinen Dietmar von Aist und der von Kürenberg. Sie singen noch in volksmäßigen Weisen, in kurzen Minnesprüchen von einer oder zwei Strophen. Sie sind unabhängig von romanischen Einflüssen; ihre Heimat liegt in Österreich und ihre Dichtung folgt unmittelbar der geistlichen Poesie auf dem Fuße. Auch die von ihnen erhaltenen Lieder haben noch etwas Eigenartiges, Volksliedmäßiges; das Bild vom Falken, das im Anfang des Nibelungenliedes auftritt und das der deutschen Sitte, den Falken zur Jagd zu benutzen, entspricht, ist ihnen noch geläufig.

Ich zog mir einen Falken
Wohl länger als ein Jahr;
Ihr wißt, wie zahm und sittig
Der schöne Vogel war.

Als ich ihm sein Gefieder
Mit Golde reich umwand,
Hub er sich in die Wolken
Und flog in fernes Land.

— so singt der Kürenberger, dem einzelne neuere Forscher auch das Nibelungenlied zuschreiben wollen.

Dieser volksmäßigen Minnedichtung stellte sich aber bald eine aristokratische im Westen gegenüber, welche von französischem Geist beeinflußt war und den Sieg über die heimische Art alsbald davontrug. Heinrich von Veldeke bringt zuerst den reinen Reim in die deutsche Dichtung; ihm folgen Friedrich von Hausen am Oberrhein, Heinrich von Mohrungen in Thüringen, Reinmar von

Hagenau im Elsaß, der mit Kaiser Rotbart nach dem Orient zog; sie alle pflegen das leichte Minnelied. Auch die großen Epiker Gotfried von Straßburg, Wolfram von Eschenbach und Hartman von der Aue sind zu Zeiten unter die Minnesänger gegangen. Der berühmteste von allen aber, vielleicht der einzige auch, der in diese Lyrik einen neuen Ton hineinbrachte, ist Walther von der Vogelweide.

Er war vermutlich in Österreich geboren (zwischen 1165 und 1170); dort lernte er nach eigenem Bekenntnis singen und sagen. Als Herzog Friedrich der Babenberger im April 1189 in Palästina starb, verlor er in ihm seinen hohen Gönner; er ging nun nach Deutschland und trat als politischer Sänger auf. In Thüringen, in Meißen, in Bayern fand er freundliche Aufnahme, aber nirgends eine bleibende Stätte, bis Kaiser Friedrich II. ihm ein kleines Lehen, wohl in der Nähe von Würzburg, gab, wo er ungefähr 1230 gestorben ist. Walther ist nicht bloß der größte Minnesänger, sondern auch einer der hervorragendsten Dichter der Weltpoesie. Seine Minnelieder sind tiefer, inniger, männlicher als die aller anderen, und in seinen politischen Gedichten kämpft er für die Freiheit, für die weltliche Macht gegen die Klerisei, ja gegen den Papst. Auch bei ihm ist „spielende Wonne und sehnendes Leid, in Sommer und Winter dienstliches Werben, Gespräch zwischen Ritter und Frau, Meldung des Boten, Trennung der Liebenden, wenn der Tag durch die Wolken scheint, Hilferuf an Frau Minne, Klage über die Merker, ein verhaßtes Geschlecht, das die Freuden der Liebe belauscht und stört", beliebter Gegenstand der Dichtung, aber es zeigt sich auch eine hohe Auffassung des Lebens, eine kernhafte Natürlichkeit, eine tiefe Einsicht in die Weltlage, ein freimütiger Ton in der Beurteilung der Dinge. Begeistert singt er Deutschlands Lob:

Lande hab' ich viel gesehen,
Nach den besten blickt' ich allerwärts;
Übel möge mir geschehen,
Wenn ich je bereden ließ mein Herz,
Daß ihm wohlgefalle
Fremder Lande Brauch.
Wenn ich lügen wollte, lohnte mir es auch?
Deutsche Zucht geht über alle!

Von der Elbe bis zum Rhein
Und zurück bis an der Ungarn Land,
Mögen wohl die besten sein,
Die ich irgend auf der Erden fand.
Weiß ich recht zu schauen
Schönheit, Huld und Zier,
Helf' mir Gott, so schwör' ich, sie sind besser hier,
Als der andren Länder Frauen.

Züchtig ist der deutsche Mann,
Deutsche Frau'n sind engelschön und rein;
Thöricht, wer sie schelten kann,
Anders wahrlich mag es nimmer sein:
Zucht und reine Minne,
Wer die sucht und liebt,
Komm in unser Land, wo es noch beide giebt;
Lebt' ich lange nur darinne!

Bekannt vor allen Minneliedern ist sein „Lob der Frauen" in der schönen Strophe:

Durchsüßet und geblümet sind die reinen Frauen;
So Wonnigliches gab es niemals anzuschauen
In Lüften noch auf Erden, noch in allen grünen Auen.
Lilien oder Rosenblumen, wann sie blicken
Im Maien durch betautes Gras und kleiner Vögel Sang
Sind gegen solche Wonnen farblos, ohne Klang.
Wenn man ein schönes Weib erschauet, das kann den Sinn erquicken;
Und wer an Kummer litt, wird augenblicks gesund,
Wenn lieblich lacht in Lieb' ihr süßer, roter Mund,
Ihr glänzend Auge Pfeile schießt tief in des Mannesherzens Grund.




Walther von der Vogelweide.
Eine Seite der Weingartner Liederhandschrift. Anfang des 14. Jahrhunderts. Stuttgart, kgl. Bibliothek.
Faksimile in Originalgröße.

Keiner hat so einfach und doch so schön wie er den Zusammenklang von Natur- und Liebesleben geschildert in dem Gedicht: „Unter der Linden an der Heide“.

Aber auch keiner hat eine so hohe, würdige Haltung, ein so tiefes Bewußtsein von der Aufgabe des Sängers, einen so kräftigen, echt deutschen Ton in seinen politischen Liedern angeschlagen wie Walther von der Vogelweide:

Ich saß auf einem Steine,
Da deckt' ich Bein mit Beine,
Darauf der Ellenbogen stand;
Es schmiegte sich in meine Hand
Das Kinn und eine Wange.
Da dacht' ich sorglich lange
Dem Weltlauf nach und ird'schem Heil;
Doch wurde mir kein Rat zu teil
Wie man drei Ding' erwürbe,
Daß ihrer keins verdürbe.
Die zwei sind Ehr' und weltlich Gut,
Das oft einander schaden thut,
Das dritte Gottes Segen,
An dem ist mehr gelegen: —
Die hätt' ich gern in einem Schrein.
Ja leider mag es nimmer sein,
Daß Gottes Gnade kehre
Mit Reichtum und mit Ehre
Je wieder in dasselbe Herz!
Sie finden Hemmung allerwärts.
Untreu hält Hof und Leute
Gewalt fährt aus auf Beute;
So Fried' als Recht sind todeswund:
Die dreie haben kein Geleit, die zweie denn werden erst gesund.

Die Fürsten fordert er auf, ihr Herz durch reine Güte zu adeln, den stolzen Rittern prägt er die Würde des Standes ein, die Jugend ermahnt er, nicht zu verzagen. Mit tiefer Wehmut blickt er an seinem Lebensabend auf die entschwundenen Jahre hin, er sagt der Minne Lebewohl und giebt nur noch milde Lehren echter Humanität, weiser Mäßigung, von Zucht und Treue, von Redlichkeit und Wahrhaftigkeit; er ist fromm, aber das Dogma hemmt ihn nicht, und Christ, Jude und Heide sind ihm gleich, wenn sie dem Einen dienen. Er ist sich seines Wertes wohl bewußt; mit unbefangenem Sinn spricht er von seiner „reichen Kunst“, aber er ist doch bescheiden und demütig. Phantasie und Leben, Reichtum der Anschauung und Fülle der Welterfahrung ist in seinen Liedern gesammelt; er fesselt unsere Aufmerksamkeit als Mensch wie als Dichter. Man fühlt zum erstenmale den Pulsschlag einer wahren Empfindung aus seinen Liedern. Er ist nicht schwer und dunkel, er setzt keine tieferen Bildungselemente voraus; wie seine Lieder aus frohem Herzen kommen, so wenden sie sich auch an alle edlen und reinen Herzen. Der Mittelpunkt seiner Dichtung ist der Mensch mit seinem Lieben und Leiden, mit seinem Hoffen, Sehnen und Verlangen, mit seiner Freude und seinem Kummer, im aufsprossenden Frühling wie im trüben Winter, in der Freude der Jugend und der Last des Alters, im Leben des Hauses und auf dem Kampfplatz der Welt, in der stillen Hütte und im säulengetragenen Palast. Immer und überall aber ist er einfach, wahr und natürlich, ein kerndeutscher Liedersänger.

---

Eine andere Seite der ritterlichen Poesie jener Epoche bieten uns die Lieder österreichischer und bajuvarischer Dichter. In ihrer Heimat lebt ein wohlhabender Mittelstand, ein Bauernstand, der in Prunk und Luxus, in Wohlleben und Weltlust es den Rittern gern nachthun möchte und der deshalb den Spott der ritterlichen Poeten herausfordert. Das tölpelhafte Wesen der Bauern (Tölpel ist eine Umgestaltung des Wortes Dörper = Dörfer, Dorfbewohner) wird namentlich von einem dieser Dichter, Neidhart von Reuenthal, der am bayrischen

und österreichischen Hofe bis zum Jahre 1140 lebte, geschildert. Auch er singt Minnelieder, aber er wirbt nicht um die Gunst einer vornehmen Dame; seine Sommerlieder und Winterlieder sind für den Tanz bestimmt und versetzen uns auf die ländlichen Feste der Bauern, deren Modesucht und Thorheit er zugleich in ergötzlicher Weise verspottet. So hat man ihm den Namen „der Bauernfeind“ beigelegt. Er galt als eine Art von Eulenspiegel, als ein Schalksnarr, als eine derbe Spaßfigur, als der Typus eines Hofnarren. Wenn er auch die „hohe Minne huldlicher Frauen“ kannte, so achtete er doch auch schöne Bauerndirnen nicht für zu gering, um mit ihnen zu tanzen und sie zu besingen. Er freut sich seines Lebens und ist ein lustiger Gesell, Frohmut ist sein Führer; nur wenn ihn die groben Bauern vom Tanze verdrängen wollen, da erwacht sein Zorn oder auch sein Neid gegen sie. Seine Schilderungen von Bauerntracht und Bauernübermut sind voll Lebenskraft und Wahrheit:

Wohl mögt ihr gerne wissen,
Wie Bauern sind beflissen,
Zu tragen üppig Gewand:
Es kleiden diese Gecken
Nebst ihren engen Röcken
Noch stramme Krausen allerhand.

Dann rote Hüte, schwarze Hosen,
Beringte Schuh' und von nicht losen
Gegürten hängen bei dem Kleide
Gar feine Taschen, mir zum Neide,
Darinnen liegt und duftet sehr
Die Wurzel geheißen Ingewer.

Neidharts Weisen waren an den Höfen wohlgelitten; gern ließ man sich dort gegenüber dem Minnelied und seiner Scheinwelt jene Dorfpoesie wohlgefallen, welche nicht von Schemen und Schatten sang, sondern von den Straßen und Wiesen, auf welchen die Reigen im Frühling abgehalten wurden, und von den Diehlen der Dorfschenken, auf welchen der fröhliche Tanz an langen Winterabenden dahintollte.

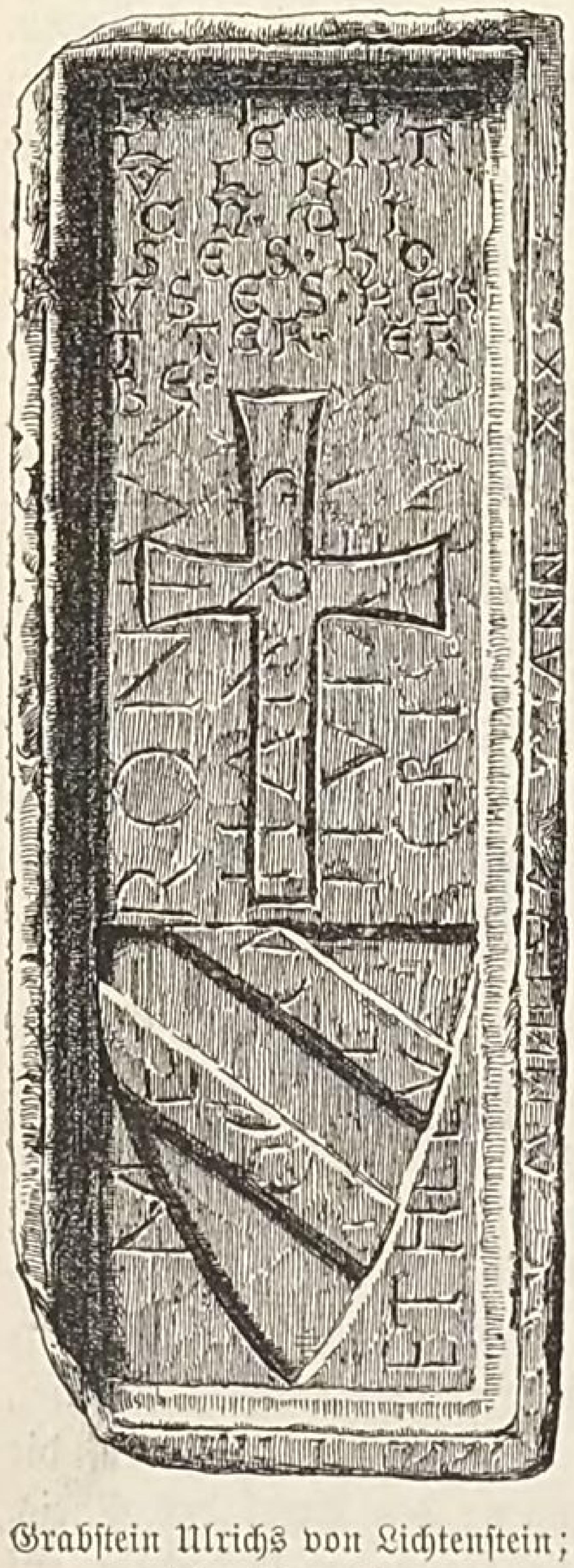
Ein verwandter Geist war sicher der Tanhäuser aus dem salzburgischen Geschlechte von Tanhusen, der ein bewegtes Wanderleben führte und in der Periode des beginnenden Verfalls der Minnedichtung diese zu verhöhnen sucht. Nicht mehr das zarte Sehnen und süße Bangen der Minne ist es, was er besingt, sondern das üppige Gelage, guter Wein, die Gunst schöner Weiber. Mit ergötzlicher Komik schildert er, wie ihm beim Hausbau Herr Unrat, Herr Schaffnicht und Herr Seltenreich halfen, deren Gesinde die Herren Mangel, Zweifel, Schaden und Umbereit bildeten. Dann verspottet er aber sogar die Damen, die von ihren Liebhabern die unmöglichsten Dinge verlangen: den Apfel des Paris, den Kies des Meeres da, wo die Sonne untergeht, ein Haus von Elfenbein auf der See und dergleichen Dinge mehr; das Nachahmen fremder Muster in der Dichtung verhöhnt er auch. An seine Wanderungen und an ein reuiges Bußlied, das er gedichtet, mag sich die Sage angelehnt haben, die ihn zum Liebling der Venus macht und die Schuld des Volksgeistes büßen läßt.

Kein Dichter zeigt uns aber den Verfall der Minnepoesie in so drastischem Bilde wie Ulrich von Lichtenstein (gest. 1276), aus einer begüterten Adelsfamilie der Steiermark. Er huldigt der Minne mit voller Naivetät, aber die Art und Weise, in welcher er dies in seinem „Frauendienst“ und „Frauenbuch“ thut, zeigt uns eben den Verfall des höfischen Lebens. Er ist ein deutscher Don Quixote, redlich, wahrhaftig, aber närrisch und übertrieben in seinem ritter-

lichen Gebaren. Er kann weder lesen noch schreiben und singt doch Strophen von wunderbarer Schönheit; aber die hohe Minne wird bei ihm zur Karikatur. Im Eingang zu seinem „Frauendienst“ erklärt er freimütig:

Den guten Frauen mein Verneigen,
Obwohl sie mich durch Gunstbezeigen
Nach Diensten nicht mit Lohn beschenkt.

Auf seinen Wanderungen durch die Welt fragt er überall nach den rühmlichen Frauen im Lande, und verkündet ihr Lob in seinen Gedichten. Der Dame seines Herzens zu Gefallen läßt er sich die zu starke Oberlippe abschneiden, einen krummen Finger abhauen, begiebt sich in lebensgefährliche Abenteuer und selbst als er überlistet wird, bleibt er doch immer der hoffende Thor. Für eine auserkorene Herrin zieht er als König Artus, einer andern zuliebe verkleidet als Frau Venus durch die Lande; als er in Böhmen anlangt, hat er 307 Speere verstochen, 271 Ringe an die Ritter gegeben und vier Ritter vom Sattel geworfen. Die Erzählung seiner eigenen Abenteuer hat etwas Memoirenhaftes; er schildert treuherzig seine Schwächen und sein Mißgeschick bei den Frauen, preist aber daneben auch zuweilen Zucht, Sitte und Ehre und die reinen Herzen:



Grabstein Ulrichs von Lichtenstein; auf der Frauenburg.

Inschrift (die älteste Grabsteininschrift in deutscher Sprache): HIE · LEIT · VLRICH · DISES · HOVSES · REHTTER · ERBE.

Das Weib, das rein ihr Herze hat
Und schämt sich ihrer Missethat,
Das muß wohl sein ein Himmelreich
Und nichts kommt ihrem Reize gleich.
Wer je in dieses Herzens Grund
Mag kommen, höre wohl die Kund',
Daß solch ein reines Herze kann
Sich öffnen nie dem bösen Mann.

Ich sag's als Wahrheit allzugleich:
So wie in das rechte Himmelreich
Doch niemand kommt, der Sünden hat,
Und ohne Buß' kein Missethat,
So ist demselben Himmelsreich
Das Weiberherze völlig gleich,
Darein nicht kommt und dem nicht naht,
Wer ihrer Ehre missethat!

Wahrhaft und wehrhaft erscheint uns Ulrich von Lichtenstein. Er singt in vollen, hohen Tönen, wie die alten Minnesänger, aber der Glanz des Rittertums ist doch bereits verblichen.

Die höfische Poesie war durch solche Dichter in neue Kreise getragen, dem Spott preisgegeben und zur Parodie geworden; sie hatte ihre ursprüngliche Reinheit, ihr inneres Leben verloren. Denselben Ton, welchen die österreichischen und bajuvarischen Dichter eingeführt, schlugen nun auch andere, vornehmlich schweizerische

## Beilage zu Seite 333:

## Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile aus Ulrichs von Liechtenstein „Frauendienst."

Ulrichs von Liechtenstein Frauendienst. Herausgegeben von Reinhold Bechstein. Teil II (= Deutsche Dichtungen des Mittelalters. Band VII). Leipzig 1888. Seite 151, 20 — Seite 155, 55.

Frauendienst. Bearbeitet von Ludwig Tieck. Stuttgart und Tübingen 1812. Seite 210, Z. 14 von oben bis Seite 212, Z. 6 von unten.

---

1. Spalte:

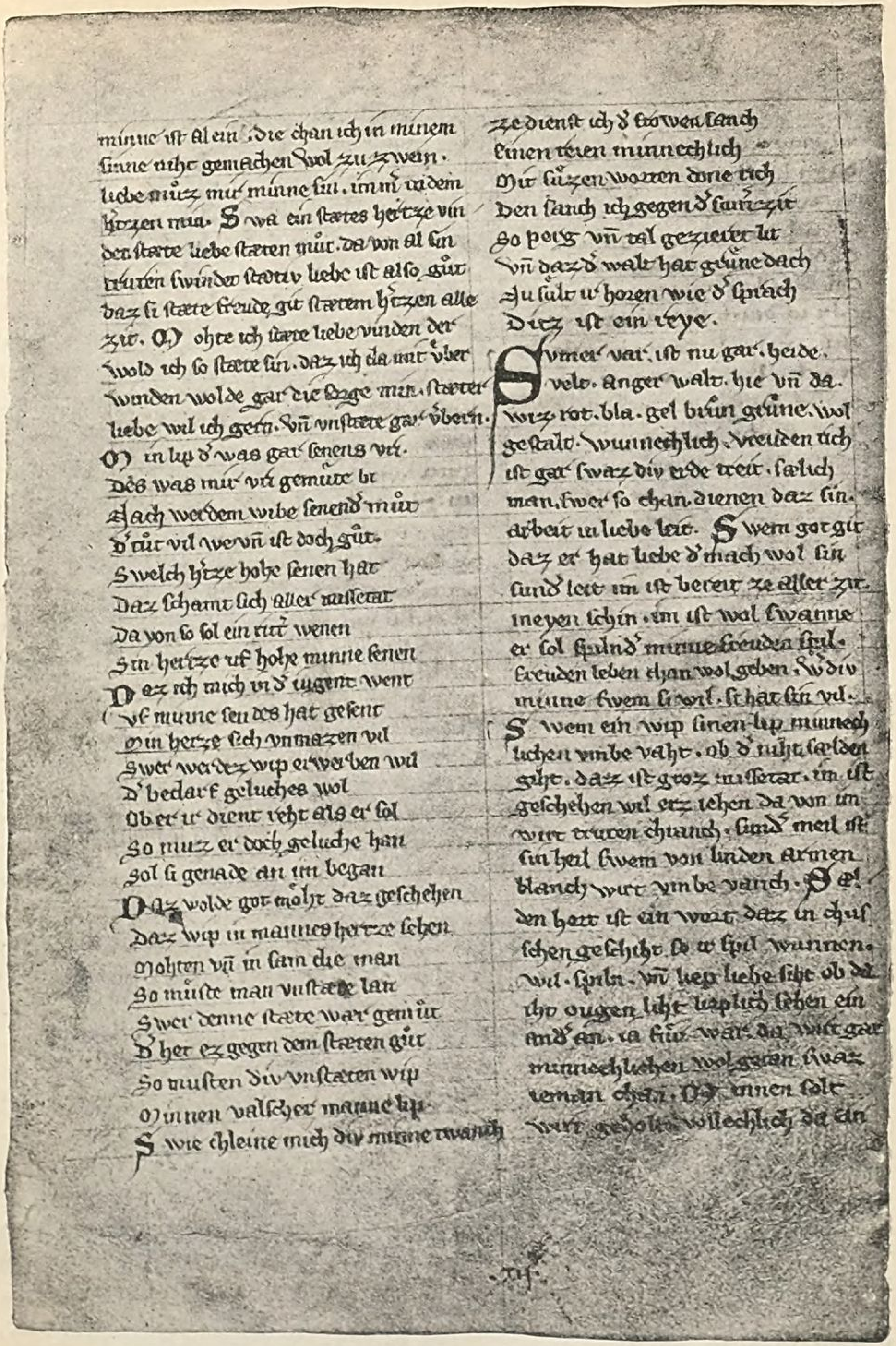
minne ist al ein · die chan ich in minem
(Liebe,) Minne ist alles eins: Die kann ich in meiner
sinne nicht gemachen wol zu zwein.
Seele nicht wohl machen zu zweien.
liebe muoz mir minne sin · immer in dem
Liebe muß mir Minne sein stets in mei-
hertzen min. Swa ein staetes hertze vin[-]
nem Herzen. Wo immer ein stätes Herz stäte
det · staete liebe staeten muot · da von al sin
Liebe, stäten Mut findet, davon alle seine Traurig-
truren swindet staetiv liebe ist also guot
keit schwindet. Stäte Liebe ist so gut,
daz si staete freude git staetem hertzen alle
daß sie stäte Freude stätem Herzen allezeit
zit. Mohte ich staete liebe vinden der
schenkt. Möchte ich stäte Liebe finden, der
wold ich so staete sin · daz ich da mit veber
wollte ich so stät sein, daß ich damit über-
winden wolde gar die sorge min · staeter
winden würde meine ganze Sorge. Stäter
liebe wil ich gern · vnd vnstaete gar verbern.
Liebe will ich begehren, und die unstäte meiden.
Min lip der was gar senens vri.
Ich war ganz frei von Sehnsucht,
Des was mir vri gemuete bi
ich besaß ein freies Gemüt.
Nach werdem wibe senender muot
Ein sehnender Mut nach einem werten Weibe,
Der tuot vil we vnd ist doch guot
der thut gar weh und ist doch gut.
Swelch hertze hohe senen hat
Das Herz, welches hohe Sehnsucht hat,
Daz schamt sich aller missetat
das schämt sich aller Missethat.
Da von so sol ein ritter wenen
Es soll sich ein Ritter gewöhnen,
Sin hertze uf hohe minne senen
sein Herz auf hohe Minne zu richten.
Daz ich mich in der iugent went
Weil ich mich in der Jugend gewöhnt,
Vf minne sen des hat gesent
an innige Liebe, so hat sich
Min herze sich vnmazen vil
mein Herz danach über die Maßen viel gesehnt.
Swer werdez wip erwerben wil
Wer ein edles Weib erwerben will
Der bedarf geluches wol
der bedarf des Glückes wohl.
Ob er ir dient reht als er sol
Wenn er ihr auch dient recht, wie er soll,
So muz er doch geluche han
so muß er doch Glück haben,
Sol si genade an im began
soll sie ihm Gnade erweisen.
Daz wolde got moeht daz geschehen
Wollte Gott, es möchte geschehen,
Daz wip in mannes hertze sehen
Daß die Frauen in des Mannes Herz sehen
Mohten vnd in sam die man
könnten und in ihres die Männer, —
So mueste man vnstaete lan
so würde man Unstäte meiden.
Swer denne staete waer gemuot
Wer alsdann stät gesinnt wäre,
Der het ez gegen dem staeten guot.
der hätte es gegenüber dem Stäten gut;
So musten div vnstaeten wip
so müßten die unstäten Weiber
Minnen valscher manne lip.
falsche Männer minnen.
Swie chleine mich div minne twanch
Wie sehr mich auch die Minne bedrückte,

2. Spalte:

Ze dienst ich der frowen sanch
so sang ich doch zum Dienst der Frauen

Einen reien minnechlich
einen minniglichen Reien,
Mit suezen worten donerich
mit süßen Worten, tönereich
Den sanch ich gegen der sumerzit
Den sang ich um die Sommerzeit,
So perg vnd tal gezieret lit
wenn Berg und Thal geschmückt da liegt
Vnd daz der walt hat gruene dach
und der Wald ein grünes Dach hat.
Nu suelt ir horen wie der sprach
Nun sollt ihr hören, wie der lautete.
Ditz ist ein reye.
Dieses ist ein Reie.
Sumer war · ist nu gar · heide.
Ein sommerliches Aussehen hat nun ganz
velt · anger walt · hie vnd da.
das Feld, der Anger, der Wald.
wiz · rot · bla · gel bruon gruene · wol
Weiß, rot, blau, gelb, braun, grün, — wohlgestaltet,
gestalt · wunnechlich · vreuden rich
wonniglich, freudenreich
ist gar swaz div erde treit · saelich
ist alles, was die Erde trägt. Gesegneter
man · swer so chan · dienen daz sin.
Mann, der so dienen kann, daß seine
arbeit in liebe leit. Swem got git
Arbeit ihn angenehm bettet. Wem Gott vergönnt,
daz er hat liebe der mach wol sin
daß er Liebe hat, der mag wohl sein
sunder leit im ist bereit ze aller zit.
frei vom Leid. Ihm ist gegeben zu aller Zeit
meyen schin · im ist wol swanne
Maienschein. Ihm ist wohl, wenn immer
er sol spiln der minne freuden spil.
er soll spielen der Minne Freudenspiel.

freuden leben chan wol geben · wer div
Freudiges Leben kann wohl geben edle
minne swem si wil · si hat sin vil.
Minne, wem sie will. Sie hat dessen viel.
Swem ein wip sinen lip minnech[-]
Wen ein Weib minniglich
lichen vmbe vaht · ob der niht saelden
umfängt, wenn der nicht „Heil"
giht · daz ist groz missetat · im ist
sagt, — das ist gar übel gehandelt. Ihm
geschehen wil erz iehen da von im
geschieht, wird er's sprechen, etwas, wovon
wirt truren chranch · sunder meil ist
er wird traurig-krank. Makellos ist
sin heil swem von linden armen
sein Heil, wer von linden weißen
blanch wirt vmbe vanch. Sael[-]
Armen umfangen wird. Seligkeitsfülle,
den hort ist ein wort daz in chus[-]
ist ein Wort, das in Küssen
schen geschiht so ir spil wunnen
zur Wirklichkeit wird, wenn ihr Spiel die Wonne
wil · spiln · vnd liep liebe siht ob da
will spielen, und Liebe Liebe sieht. Ob da nicht
iht ougen liht lieplich sehen ein
helle Augen lieblich einander ansehen?
ander an · ia fuer war · da wirt gar
Ja, fürwahr, da wird gar
minnechlichen wol getan swaz
minniglich wohl gethan, wie nur
ieman chan. Minnen solt
einer kann. Minnesold
wirt geholt vollechlich da ein
wird in Fülle erworben, da (lassen) ein (Mann)


minne ist al ein. die chan ich in minem
sinne niht gemachen wol zu zwein.
liebe muz mit minne sin. imm in dem
herzen min. Swa ein stætes herze vin
det stæte liebe stæten muot. da von al sin
truren swindet stætiv liebe ist also guot
daz si stæte freude git stætem herzen alle
zit. Mohte ich stæte liebe vinden der
wold ich so stæte sin. daz ich da mit über
winden wolde gar die tage min. stæter
liebe wil ich gern. vn unstæte gar enbern.
Min lip der was gar senens vri.
Des was mir vil gemüte bi
Nach werdem wibe senender müt
der tüt vil we vn ist doch güt.
Swelch herze hohe senen hat
Daz schamt sich aller missetat
Da von so sol ein ritter wenen
Sin hertze uf hohe minne senen
Der ez ich mich in der tugent went
uf minne sin des hat gesent
Min herze sich unmazen vil
Swer werdez wip erwerben wil
der bedarf geluches wol
Ob er ir dient reht als er sol
So muz er doch geluche han
Sol si genade an im began
Daz wolde got moht daz geschehen
Daz wip in mannes hertze sehen
Mohten vn in sinn die man
So müste man unstæte lan
Swer denne stæte wær gemüt
Der het ez gegen dem stæten güt
So musten div unstæten wip
Minnen valscher manne lip.
Swie chleine mich div minne twanch
ze dienst ich der frowen sanch
einen reien minnechlich
Mit süzen worten done rich
Den sanch ich gegen der sumerzit
So perg vn tal gezieret lit
vn daz der walt hat grüne dach
Nu sult ir horen wie der sprach
Diez ist ein reye.
Sumer var ist nu gar. heide.
velt. anger walt. hie vn da.
wiz rot. bla. gel brun grüne. wol
gestalt. wunnechlich. vreuden rich
ist gar swaz div erde treit. sælich
man. swer so chan dienen daz sin
arbeit in liebe leit. Swem got git
daz er hat liebe der mach wol sin
sunder leit im ist bereit ze aller zit.
meyen schin. im ist wol swanne
er sol spiln der minne freuden spil.
freuden leben chan wol geben. div
minne swem si wil. si hat sin vil.
Swem ein wip sinen lip minnech
lichen umbe vaht. ob der niht sælden
gert. daz ist groz missetat. im ist
geschehen wol ez iehen da von im
wirt truren chranch. sunder meil ist
sin heil swem von linden armen
blanch wirt umbe vanch. Se
den hert ist ein wort daz in chus
schen geschiht. so ir spil wunnen.
wil. spiln. vn liep liebe siht ob da
ihr ougen liht leplich sehen ein
ander an. ia hiur wær da wirt gar
minnechlichen wol getan swaz
iemen chan. Minnen solt
wirt geholt willechlich da ein

Aus Ulrich von Lichtensteins „Frauendienst".

Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Handschrift des 13. Jahrhunderts. Ursprünglich in Kloster Asbach, jetzt in München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek.

Inhalt der Seite: Schluß der neunzehnten Tanzweise und ein Reigen.

und elsässische Dichter an, wie Steinmar aus dem Thurgau, von dessen vierzehn Liedern acht der höfischen Minne dienen, während die übrigen sechs die Liebe einer Bauerndirne besingen, welche dem Pfluge folgt oder nach Kraut geht, und Johann Hadlaub, der neben empfindsamen Gedichten mit Vorliebe Schilderungen derber ländlicher Schmausereien giebt. Berechtigt erscheint die Klage, „daß Zucht und höfischer Sang der jungen Welt nunmehr lästig und daß ihnen das Schelten auf die Weiber beim Weine angenehmer sei.“ Aber auch in dieser Zeit des Übergangs der Minnedichtung zum Schwank- und Spaßhaften erscheinen noch einige Epigonen der alten Weise auf dem Plane. Unter dem Einfluß der Volkspoesie stehen Burkart von Hohenfels und Gottfried von Neifen; beide singen mit Vorliebe ländliche Tanzlieder in der Scheuer oder der Dorfschenke. Dagegen ist Heinrich von Meißen, ein fahrender Sänger, der sich an den Höfen der gesangliebenden Fürsten umhertrieb, bekannt unter dem Namen Frauenlob, noch ein Minnesänger in alter Weise. Seinen schmückenden Beinamen hat er von einem großen Leich zu Ehren der Jungfrau Maria erhalten, und von den Streitgedichten, welche er zur Verteidigung der Frauen verfaßte. Er stand darum auch bei ihnen in hohem Ansehen, und als er gestorben war, trugen Mainzer Frauen seine Leiche mit strömenden Thränen zu Grabe. Aber er war kein Ritter mehr, sondern ein fahrender Sänger; seine Manier wurde nach Form und Inhalt das bewunderte Vorbild der Spruchgedichte des 14. und 15. Jahrhunderts. Auch der Wettgesang, welcher unter dem Namen des „Wartburg-Kriegs“ bekannt ist, stammt aus jener Zeit gelehrt-künstlicher Epigonendichtung, deren Streben sein mochte, die Dichter in ein höheres Licht zu stellen und deren Weisheit aus übernatürlichen Quellen abzuleiten. Die Sage von dem Sängerstreit um den Vorzug der Fürsten von Österreich oder Thüringen hatte wohl ihre Begründung in dem Gedanken an jene Zeit, wo Landgraf Hermann auf der Wartburg glänzenden Hof hielt und Leopold von Babenberg in seiner Burg zu Wien die Ritter und Sänger um sich sammelte. Heinrich von Ofterdingen, ein unbekannter Dichter, preist die Babenberger als die ersten aller Fürsten, Wolfram von Eschenbach erklärt sich für den Landgrafen von Thüringen und Walter von der Vogelweide schließt sich ihm an. Zur Zeit, als dieses Gedicht geschaffen wurde, waren aber die Feste längst verrauscht, und der Minnesang hatte bereits neuen Formen den Platz räumen müssen, obwohl gerade in seiner letzten Epoche noch hervorragende Fürsten als Beschützer der Dichtkunst und selbst ausübende Minnesänger auftraten. Erst mit dem Beginn des 14. Jahrhunderts verstummte die Weise der Minnesänger völlig.

Johann Hadlaub, der bereits ein Bürgerlicher ist, preist in einem seiner Gedichte die Familie der Manesse in Zürich, daß sie Lieder sammle, mehr als man in einem Königreich finde; man war eben zu der Erkenntnis gelangt, daß die Epoche des Minnesanges zu Ende sei, und begann nun auf die Erhaltung ihres vorhandenen Liederschatzes bedacht zu sein. Rüdiger Manesse, dem Ratsherrn des uralten Zürich, verdanken wir die erste Sammlung von 150 Minnesängern, jenen kostbaren Kodex, der mit seinen glänzenden Miniaturen, welche der einzelnen Sänger Bild und Wappen (das erstere natürlich nur nach der Phantasie) darstellen, in unseren Tagen wieder nach Heidelberg, von wo er nach Paris gekommen war, zurückgebracht wurde.



Frauenlob.

Malerei in der Heidelberger (ehemaligen Manesseschen) Liederhandschrift; 14. Jahrhundert.

Verkleinert.

Heidelberg, Universitätsbibliothek.

## Die didaktische Poesie.

Neben der lyrischen Dichtung hatte wahrscheinlich im Anschluß an die geistliche Poesie des 11. Jahrhunderts die Erfahrung weiser Männer Sprüche der Lebensklugheit und praktische Sittenlehren in poetischer Form gegeben. Heinrich von Melk konnte wohl darin, wenn auch nur in geistlicher Richtung, ein Muster sein. Die Dichter gingen von volksmäßigen Anschauungen aus und erhoben sich der Sinnesart und den Stoffen nach zu umfassenden Betrachtungen des Weltlebens, mit welchen sie das didaktische Gedicht der höfischen Kunst näherten. Ein Herr von Winsbach, der Winsbeke genannt, schrieb ein Lehrgedicht in achtzeiligen Strophen, Lebensregeln enthaltend, die ein weiser Mann seinem Sohne über höfische Zucht und Sitte giebt. Der ethische Gehalt dieser Lehren erhebt sie über viele Schöpfungen jener Zeit. Das Pflicht- und Sittengesetz des Rittertums ist niemals klarer und erhebender ausgesprochen worden. Ein wahrhaft frommer Sinn, eine herzliche Vaterliebe, eine tiefe Menschenkenntnis spricht aus diesem Gedicht:

Sohn, liebe du von Herzen Gott,
So kann dir's nimmer missegahn;
Er hilft dir stets aus aller Not.
Sieh dir der Welt Verführung an!
Wie ihren Anhang sie trügen kann
Und welchen Lohn zuletzt sie beut,
Das sollst du jetzt bedenken still:
Sie giebt zum Lohn der Sünden Lot;
Wer ihr nach Willkür folgen will,
Der wird an Leib und Seele tot.

Den vollen Inbegriff ritterlichen Wesens finden wir in dem Lehrgedicht, welches der italienische Domherr zu Aquilea, Thomasin von Zerclaere, zu Anfang des 13. Jahrhunderts in zehn Büchern von beinahe 15000 Versen unter dem Titel: „Der welsche Gast" verfaßt hat. Als einen Fremden aus Welschland führt er sich ein, aber er zeigt sich als echter Deutscher. Er ist zu Hause in den Alten und in den Moralschriftstellern des Mittelalters. Die Helden der deutschen Sage führt er als Muster ritterlicher Tugenden vor. Jedem Stande predigt er seine Moral. Im Mittelpunkt seines Werkes steht die Lehre von der Stätigkeit; die „Staete" ist die Mutter aller Tugenden und die „Unstaete" die Quelle aller Untugenden. Über den Seelenadel spricht er weise Worte aus. Ist ein Mann edel geboren und giebt den Adel seiner Seele preis, so schändet er seine Geburt. Von Vaters Seite sei jeder edel, wenn man es recht verstehe: denn Gott ist unser aller Vater, und wer ihn verläßt, der verwirkt auch seinen Adel. Wahrhaft edel ist nur der, der recht thut, wirklich höfisch, wer in dieser Weise edel ist. Rechtthun und Höfischkeit ist ihm ein und dasselbe. Weniger gut als seine Gesinnung ist seine Darstellung; der Dichter ringt mit seinem Stoffe. Nur dessen übersichtliche Anordnung macht sein Gedicht zu einer bedeutenden Erscheinung jener Zeit.

Viel wichtiger ist jene Sammlung von Sprichwörtern, Fabeln, Rätseln und Morallehren, welche Freidank, wahrscheinlich ein Fahrender aus Schwaben, unter dem Titel: „Bescheidenheit" sammelte. Die Ähnlichkeit der Sprache mit der Walthers von der Vogelweide hat auf die Vermutung geführt, jenem Dichter auch diese Sammlung zuzuschreiben. Bescheidenheit bedeutet ebensoviel wie Weltklugheit und Ehrenhaftigkeit oder Lebensweisheit; das Werk ist eine wert-



Aus Thomasin von Zerclaere: „Der welsche Gast.“

Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Bilder-Handschrift vom Jahre 1408.

Dargestellt sind „Die sieben freien Künste:“ die siebente, die Grammatik, befindet sich auf der vorhergehenden Seite der Handschrift. München, kgl. Hof- u. Staatsbibliothek.

voller Schatz von Sprüchen, aus älteren Gedichten und aus dem Volksmund gesammelt. Sie sind scharf, kurz, prägnant in der Form. Der Dichter ist fromm, aber nicht kirchlich, er eifert gegen den Papst, gegen den Ablaß, aber auch gegen die Hoffahrt des Adels, gegen schlechte Fürsten und ihre Ratgeber. Die Schilderung, die er von dem Leben in deutschen Landen entwirft, ist nicht sehr erbaulich, aber sie trägt den Stempel der Wahrheit auf der Stirn. Ein wackeres bürgerliches Element lebt in seinen Ratschlägen und Ideen, aber er grollt durchaus nicht der Heiterkeit und dem volksmäßigen Scherz. Das Wort „Frau“, sagt er, kommt von „Freude“, denn die Frauen erfreuen alle Menschen.

Das Lehrgedicht führte auf natürlichem Wege zur Satire, zum Schwank, wie auch zur Novelle und zur Fabel. Die Pflege dieser Gattungen war aus den Händen der Spielleute in die der Dichter übergegangen; einen reichen Stoff hatten die Kreuzzüge aus dem Orient mitgebracht. Die Sittenverderbnis der Zeit führte aufmerksame Beobachter notwendigerweise dazu, in solchen Dichtungen ihren Zeitgenossen die Wahrheit zu sagen. Eine der bedeutsamsten Erscheinungen ist in dieser Beziehung ein Fahrender, Der Stricker, der in Österreich um die Mitte des 13. Jahrhunderts dichtete. Seine Thätigkeit erstreckte sich auf verschiedene Gebiete; er verfaßte einen Artusroman: „Daniel von Blumenthal“, arbeitete das Rolandslied des Pfaffen Konrad um und schrieb eine große Anzahl von kleinen Erzählungen, Fabeln und satirischen Dichtungen. Auch die älteste Schwanksammlung in Deutschland: „Der Pfaff Amis“ rührt von ihm her. Sie umfaßt zwölf Schwänke, in welchen der verschlagene Schelm allen, die mit ihm in Berührung kommen, tolle Possen spielt. Am wichtigsten sind des Verfassers Lehrgedichte: kurze Erzählungen, einfache Bilder, Beispiele (Bispel), welche den Stoff bieten, um daran Betrachtungen über den Weltlauf und moralische Lehren zu knüpfen. In seinen Satiren geht er den österreichischen Edelleuten sehr scharf zu Leibe; wie Fresser, die sich übernommen, erscheinen ihm die „Herren von Österreich“, die ehedem nach Ehre strebten und Ehre nicht genug bekommen konnten, jetzt aber ihrer nicht mehr achten, die früher mit vollen Händen gaben und nun so karg geworden sind. Er fürchtet sich nicht, gegen den Adel, der die Bauern aussaugt, anzukämpfen, ja er warnt ihn sogar vor der Macht und Rache der Bauern und weist auf die niedergebrannten Schlösser hin. In seinen „Bispeln“ oder Fabeln ist natürlich der Stoff mit Vorliebe aus der Tierwelt genommen; aber auch die Menschenwelt geht nicht leer aus. Eines seiner besten Beispiele lautet:

Einem Manne zerbrach sein Axtstiel;
Da bat er alle Bäume viel
Um einen Stiel, der wär' recht fest.
Sie gaben ihm eines Ölbaums Ast,
Worauf der Mann in aller Hast
Den ganzen Wald umhieb und brach.

Die Eiche da zur Esche sprach:
Mit Recht sind wir verraten,
Weil unsrem Feinde wir wohlthaten;
Wer seinem Gegner aufhilft wieder:
Zu Boden drückt er selbst sich nieder.

Noch schärfer tritt die Satire gegen die Unsitten des Adels in den „fünfzehen Büchlein“ auf, die ein österreichischer Ritter, fälschlich Seifrit Helbling genannt, zu Ende des 13. Jahrhunderts gedichtet hat. Es sind Gespräche des Verfassers mit seinem Knecht, in welchen er alle Schäden der Zeit mit seltenem Freimut

Beilage zu Seite 339:

## Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile aus den Spruchgedichten von dem Stricker.

---

v sehr häufig vokalisch (= u) zu lesen.

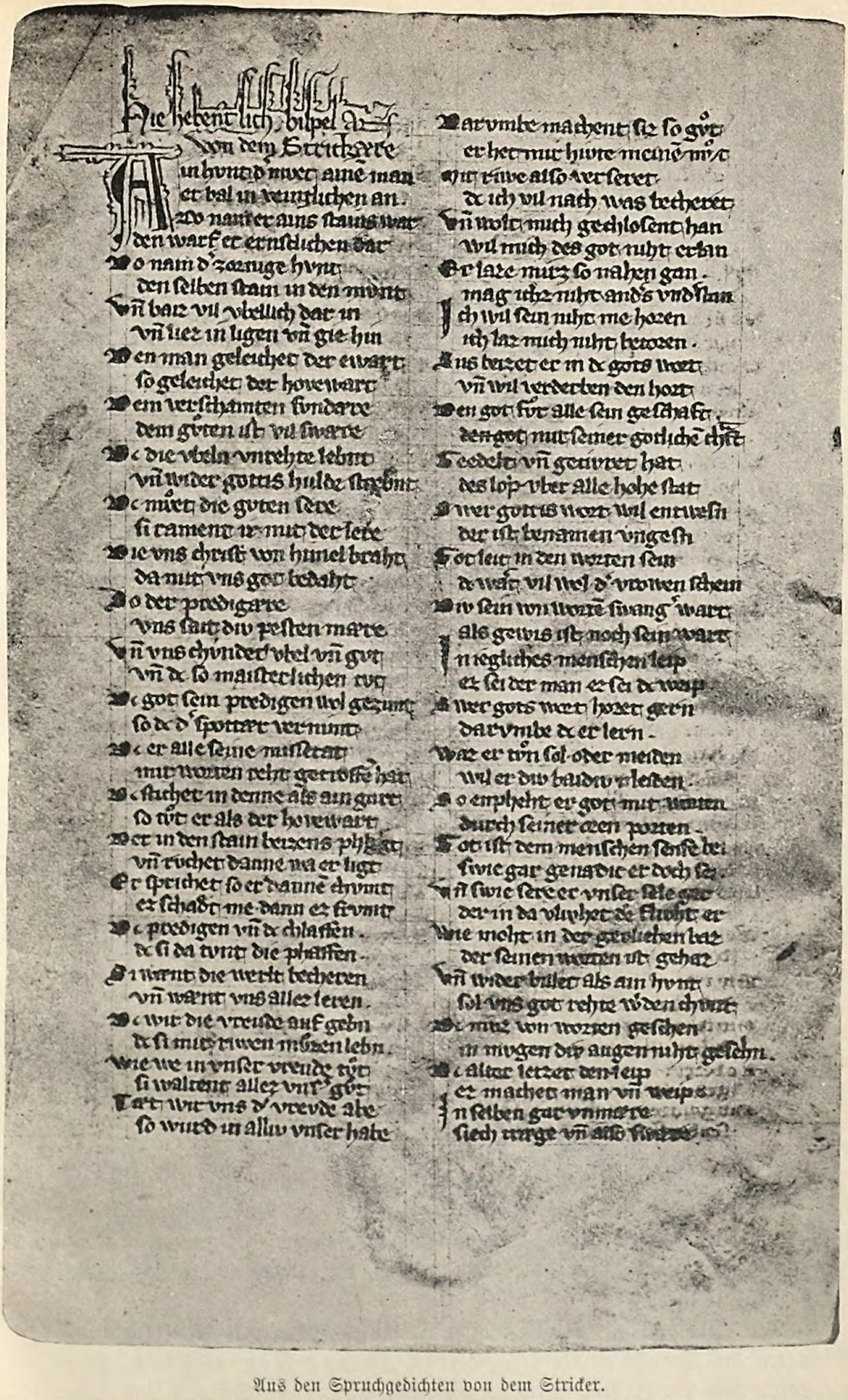
1. Spalte.

Hie hebent sich bispel an
Hier heben Fabeln an
von dem Strickaere.
von dem Stricker.
Ain hvnt der mvet ainen man
Ein Hund, der quälte einen Mann,
er bal in veintlichen an.
er bellte ihn feindlich an
Do nam er ains stains war
Da ergriff er einen Stein,
den warf er ernstlichen dar
den warf er streitbar nach ihm.
Do nam der zornige hvnt
Da nam der zornige Hund
den selben stain in den mvnt
denselben Stein in den Mund
Vnd baiz vil vbellich dar in
und biß gar boshaft hinein
vnd liez in ligen vnd gie hin
und ließ ihn liegen und lief fort.
Den man geleichet der ewart
Dem Mann gleicht der Priester;
so geleichet der hovewart
so gleicht der Hofhund
Dem verschamten svndaere
dem schamlosen Sünder.
dem gvoten ist viel swaere
Dem Guten ist es sehr schmerzlich,
Daz die vbeln vnrehte lebnt
daß die Bösen schlimm leben
vnd wider gottis hulde strebnt
und gegen Gottes Huld handeln.
Daz mvoet die gvten sere
Das quält die Guten arg;
si rament ir mit der lere
sie zielen auf sie mit der Lehre,
Die vns christ von himel braht
die uns Christ vom Himmel gebracht,
da mit vns got bedaht
womit uns Gott beschenkt hat.
So der predigaere
So sagt der Prediger
vns sait div pesten maere
uns die besten Dinge
Vnd vns chvndet vbel vnd gvt
und kündet uns Übles und Gutes,
vnd daz so maisterlichen tvt
und thut das so meisterlich,
Daz got sein predigen wol gezimt
daß Gott sein Predigen wohlgefällt.
so daz der spottaer vernimt
Wie das der Spötter vernimmt,
Daz er alle seine missetat
daß er alle seine Missethaten
mit worten reht getroffen hat
mit Worten recht getroffen hat, —
Daz stichet in denne als ain gart
das sticht ihn wie ein Stachel.
so tvot er als der hovewart
So thut er wie der Hofhund,
Der in den stain beizens phligt
welcher in den Stein hineinbeißt
vnd rvchet danne wa er ligt
und von der Stelle wegeilt, wo er liegt.
Er sprichet so er dannen chvmt
Er spricht, wenn er davongeht:
ez schadet me dann ez frvmt
„Es schadet mehr als es frommt,
Daz predigen vnd daz chlaffen
das Predigen und das Schwätzen,
daz si da tvnt die phaffen.
wie sie da thun, die Pfaffen.
Si waent die werlt becheren
Sie meinen, die Welt zu bekehren,
vnd waent vns allez leren.
und glauben uns alles lehren zu können,
Daz wir die vreude auf gebn
daß wir der Freude entsagen.
daz si mit riwen mvozen lebn.
Weil sie in Betrübnis müssen leben,
Wie we in vnser vreude tvot
wie weh thut ihnen unsere Freude!
si waltent allez vnser gvot
Sie nehmen sich all' unseres Gutes an
Taet wir vns der vrevde abe
Entsagten wir der Lebenslust,
so wurd in alliv vnser habe
so bekämen sie unsere ganze Habe.

2. Spalte.

Darvmbe machent siz so gvot
Darum machen sie's so gut.
er het mir hivte meinen mvot
Er hat mir heute meinen Sinn
Mit riwe also verseret
mit Kummer also betrübt,
daz ich viel nach was becheret
daß ich beinahe bekehrt worden wäre,
Vnd wolt mich gechlosent han
und wollte mich in ein Kloster sperren.
wil mich des got niht erlan
Will mich Gott von ihm nicht befreien?
Er laze mirz so nahen gan
Er mag mich nur treffen,
mag ichz niht anders vnderstan
kann ich's nicht anders machen.

Ich wil sein niht me horen
Ich will auf ihn nicht mehr hören,
ich laz mich niht betoren
ich lasse mich nicht bethören.
Sus beizet er in das gots wort
So beißt er in das Gotteswort
vnd wil verderben den hort
und will den Schatz verderben,
Den got fvor alle sein geschaft
den Gott für alle seine Geschöpfe
mit seiner gotlichen chraft
mit seiner himmlischen Kraft
Geedelt vnd getivret hat
Geadelt und verherrlicht hat,
des lop vber alle hohe stat
dessen Ruhm alle überragt.
Swer gottis wort wil entwesn
Wer Gottes Wort will entbehren,
der ist benamen vngesn [wohl = ungenesen]
der ist benannt „verloren“.
Got leit in den worten sein
Gott liegt in seinen Worten.
daz wart vil wol der vrowen schein
Das ward gar wohl an der Frau offenbar,
Div sein von worten swanger wart
die von seinen Worten gesegnet wurde.
als gewis ist noch sein vart
Ebenso gewiß ist noch heute seine Fahrt
In iegliches menschen leip
In jegliches Menschen Leib.
ez sei der man ez sei daz weip
Es sei der Mann, es sei das Weib
Swer gots wort horet gern
Wer Gottes Wort gern hört,
darvmbe daz er lern
um zu lernen,
Waz er tvon sol oder meiden
Was er thun soll oder meiden,
wil er div baidiv leiden.
und die beiden erfüllen will:
So enphet er got mit worten
So empfängt er Gott mit Worten
durch seiner oren porten —
durch das Thor seiner Ohren.
Got ist dem menschen senfe [wohl = senfte] bei.
Gott zeigt dem Menschen milde,
swie gar genaedic er doch sei.
wie gar gnädig er doch sei,
Vnd swie sehre er vnser sele ger
und wie sehr er unserer Seele begehrt.
der in da vlivhet den flivht er
Wer ihn da fliehet, den flieht er
Wie moht in der gevliehen baz
Wie möchte ihn der besser fliehen,
der seinen worten ist gehaz
der seinen Worten feindlich ist
Vnd wider billet als ain hvnt
und widerbellet wie ein Hund.
sol vns got rehte werden chunt
Soll uns Gott in rechter Art kund werden,
Daz mvz von worten geschen
so muß es durch Worte geschehn:
in mvgen div augen niht gesehn.
Ihn können die Augen nicht sehen.
Daz alter letzet den leip
Das Alter bricht den Leib.
ez machet man vnd weip
Es macht Mann und Weib
In selben gar vnmaere
gleicherweise gar unwert,
siech traege vnd also swaere
siech, träge und so betrübt.



Hie hebent sich bispel an
von dem Strickære
Ain hunt der muet ainen man
er bal in veintlichen an.
Do nam er ains stains war
den warf er ernstlichen dar
Do nam der zornige hunt
den selben stain in den munt
vnd bait vil vbellich dar in
vnd liez in ligen vnd gie hin
Wen man geleichet der ewart
so geleichet der hovewart
Dem verschamten sundære
dem guten ist vil swære
Daz die vbeln vnrehte lebent
vnd wider gottis hulde strebent
Daz muet die guten sere
si ramen ir mit der lere
Wie vns christ von himel braht
da mit vns got bedaht
So der predigære
vns sait diu pesten mære
vnd vns chundet vbel vnd gut
vnd daz so maisterlichen tut
Daz got sein predigen wol gezimt
so daz der spotter vernimt
Daz er alle seine missetat
mit worten reht getroffen hat
Da suchet in denne als ain gart
so tut er als der hovewart
Der in den stain beizens phliget
vnd suchet danne wa er ligt
Er sprichet so er danne chumt
er schadet me dann er frumt
Daz predigen vnd daz chlaffen.
daz si da tunt die phaffen.
Si warnt die werlt betheren
vnd warnt vns allez leren.
Daz wir die vreude auf gebn
daz si mit riwen musen lebn.
Wie we in vnser vreude tut
si waltent allez vnser gut
Tæt wir vns der vreude abe
so wurd in alliu vnser habe

War vmbe machent si so gut
er het mit hivte meinen mut
mit riwe also verseret.
daz ich vil nach was becheret
vnd wolt mich geschlosent han
wil mich des got niht erlan
Er latz mirz so nahen gan.
mag ichz niht anders vndstan
Ich wil sein niht me horen
ich laz mich niht betoren.
Aus bezzet er in daz gots wort
vnd wil verderben den hort
Den got fur alle sein geschaft
den got mit seiner gotliche chraft
Geedelt vnd geziret hat
des lop vber alle hohe stat
Swer gottis wort wil entwesn
der ist benamen vngesch
Got leit in den worten sein
daz wart vil wol der vrowen schein
Div sein von worte swanger wart
als gewis ist noch sein wart
In iegliches menschen leip
er sei der man er sei daz weip
Swer gots wort horet gern
dar vmbe daz er lern.
Waz er tun sol oder meiden
wil er div baidiu erleiden.
So enphehet er got mit worten
durch seiner oren porten.
Got ist dem menschen sense bei
swie gar genadic er doch sei
vnd swie sere er vnser sele gert
der in da vluhet der fluhet er
Wie moht in der gotlichen bat
der seinen worten ist gehaz
vnd wider billet als ain hunt
sol vns got rehte werden chunt
Daz muz von worten geschehen
in mugen div augen niht gesehn.
Daz alter letzet den leip
er machet man vnd weip [illegible]
In selben gar vnmære [illegible]
siech trurge vnd also [illegible]

Aus den Spruchgedichten von dem Stricker.
Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Handschrift vom Jahre 1284. München, kgl. Hof- u. Staatsbibliothek.

geißelt. Fürsten und Ritter, Pfaffen und Bauern kommen bei ihm schlecht weg; mit Wehmut blickt er in die alte Zeit des goldenen Rittertums und der Wolframschen Dichtungen zurück, welche er in einen schroffen Gegensatz zum zeitgenössischen Wesen bringt. Dagegen führt Wernher der Gartenaere, wie er sich selbst nennt, gleichfalls ein österreichischer Dichter, in seiner Erzählung von „Meier Helmbrecht" uns die erste Dorfgeschichte vor. Meier Helmbrecht ist ein Bauernsohn, der, des Arbeitstreibens müde, sich nach dem höfischen Leben sehnt und es nachzuahmen sucht. Sein trauriges Ende (er wird nämlich von den Bauern gehenkt) soll ein warnendes Beispiel für alle Bauernsöhne sein. „Junge Knechtel, die auch etwa Helmbrechtel werden, können auch zum Hängen kommen." Die Erzählung hat ihren Wert in sich selbst; sie ist nicht lehrhaft, aber sie geht aus einer wahrhaftigen Gesinnung hervor. Der Boden für derartige Satiren, Schwänke und Geschichten scheint namentlich in Österreich und Bayern ein besonders günstiger gewesen zu sein. In der „Wiener Meerfahrt" entwirft der „Freudenleere" das Bild der zechenden Wiener Bürger, und im „Weinschwelg" wird dieses noch weiter ausgeführt. Die Erzählung, die Novelle findet immer breitern Boden im Volke; sie drängt die Fabel und das Lehrgedicht zurück.

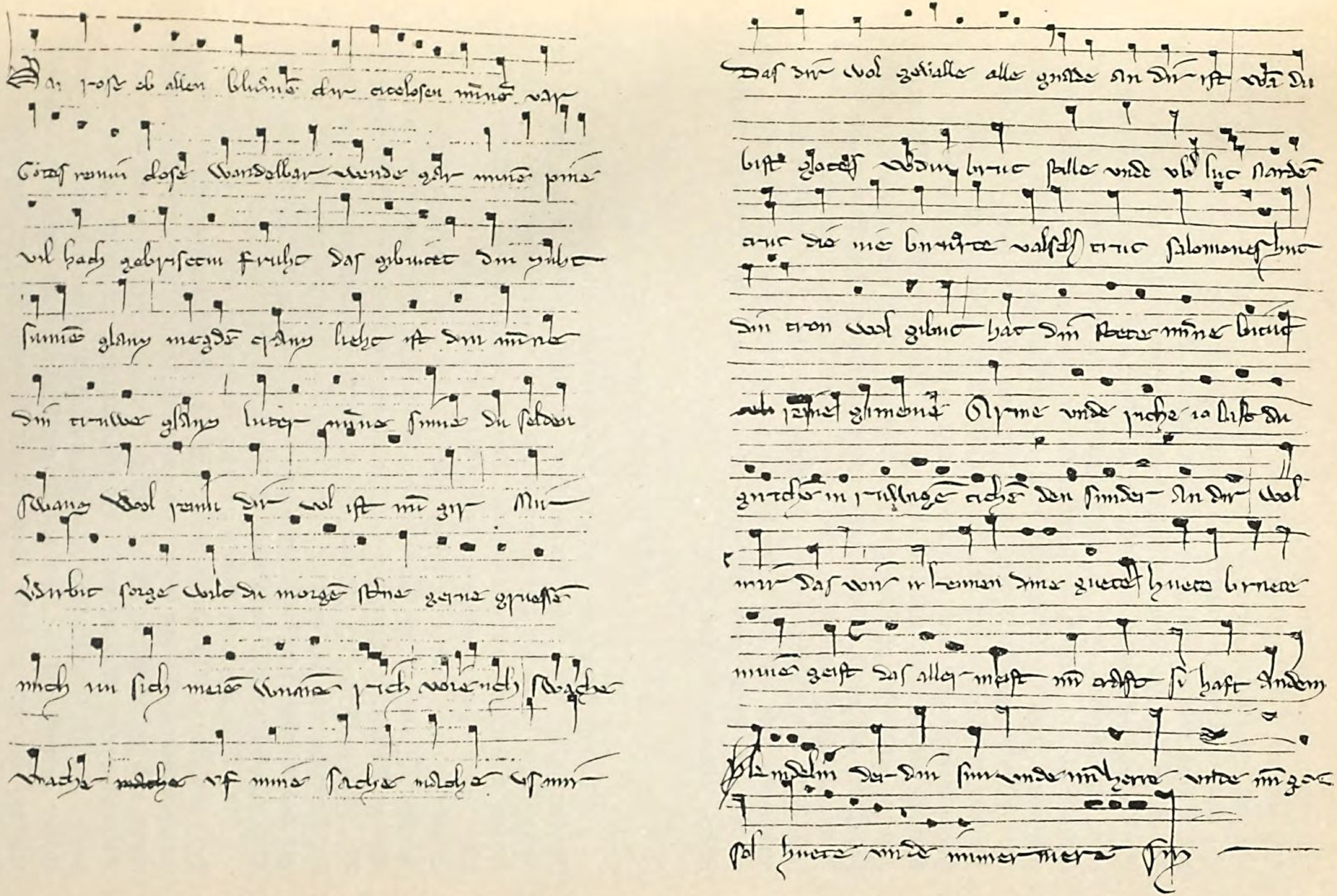
Nur zwei Dichter, die eigentlich schon einer spätern Periode angehören, sich aber in ihrer Darstellung noch eng an die vorhergenannten Schriftsteller anschließen, verdienen hier noch Erwähnung: Ulrich Boner, ein Schweizer, der Herausgeber der ersten Fabelsammlung, des „Edelstein", in welchem er mit klaren Worten wahrhaft weise Lehren ausspricht, ohne sie durch unnötige moralische Nutzanwendungen zu erläutern, und Hugo von Trimberg, ein Schulmeister aus Würzburg, der in seinem Lehrgedicht „Der Renner" seiner Zeit eine Strafpredigt von etwa 25000 Versen gehalten hat. Der „Renner" war neben Freidanks „Bescheidenheit" das populärste Lehrgedicht des Mittelalters; der Verfasser ist ein Laienprediger. Wie ein Reiter, dem sein Roß durchgegangen, so unterbricht er oft den Lauf seines Gedichtes durch allerlei Betrachtungen, Bilder und Beispiele. Er hat eine große Belesenheit und weiß das Angeeignete gut wiederzugeben. Mit einem Gleichnis vom Birnbaum, dessen Stamm auf Adam und Eva, dessen Früchte auf das Menschengeschlecht gedeutet werden, eröffnet er das Gedicht: „Solange der Baum blühte, war alles gut, so erscheint auch der Mensch in den Kinderjahren unschuldig, dann aber kommt Herr ‚Bürwitz' zu den Mädchen und Herr ‚Selphart' zu den Jünglingen und führt sie ins Verderben, daß sie wie die Früchte im Herbste von den Bäumen fallen." Die Grundfehler seiner Zeit sieht er im Unmaß, welchem sich Geistliche wie Adel und Bauern gleicher Weise hingeben, und in der Hoffart, deren der Reiche gegen den Armen, der Herrscher gegen die Unterthanen, die Kirche gegen die Gläubigen sich anmaßt. Ein solches Buch mußte dem Volke in einer Zeit, wo es die Bibel selbst noch nicht las, in der That wie ein weltliches Erbauungsbuch erscheinen; es mochte wohl, wie es der Dichter wünschte, durch alle Lande rennen, um die Menschen zur Zucht und Sitte zurückzuführen.

Die Strafpredigt des Hugo von Trimberg hatte viel Ähnlichkeit mit den Predigten des Franziskanermönchs Berthold von Regensburg, die er um die Mitte des 13. Jahrhunderts in Bayern, Elsaß, der Schweiz und Österreich

Beilage zu Seite 341:

## Transskription und Übersetzung des „Marienliedes".

Mai rose ob allen blûmen clar citelosen minnen var
Mairose, (erste) vor allen glänzenden Blumen, liebliche Narzisse, Gottes
Gotes reiniu close wandelbar wende gar minen pinen
reine Zelle, wende und kehre völlig um, meine Leiden,
vil hach gebrisetiu fruht das gibiutet din zuht
sehr hoch gepriesene Frucht, das fordert dein Anstand.
sunnen glanz megden cranz lieht ist din minne
Sonnenglanz, Kranz der Jungfrauen, glänzend ist deine Liebe,
din truwe glanz luter minne sinne du selden
dein treuer Glanz ist lauter Liebe. Sieh es du selige
swanz wol reinu dir vol ist min gir. Mir
Herrlichkeit! Wohl Reine, nach dir begehre ich sehr! Um mich
Virbit sorge wilt du morgensterne gerne grueſſen
dreht sich die Sorge. Willst du Morgenstern mich bereitwillig
mich nu sich meien wunen rich wie ich swachen
grüßen, so sieh du an Maien Wonne Reiche, wie ich Schwacher
wache vf minen sachen mache vs mir
wache unter meinen Sachen. Mache aus mir,
Das dir wol gevalle alle gnade an dir ist wan du
daß (ich) dir wohlgefällig bin. Alle Gnade liegt bei dir, denn du
bist gotes werdiu brut stille vnde vber lut Narden
bist Gottes theuere Braut, heimlich und überall bekannt, der Nar-
cruc die nie birûrte valscher truc salomones hut
den Krug, die niemals böser Betrug berührte, die Hut Salomons.
din tron wol gibut hat dine stete minne bitut
Dein schön gebauter Thron, deine beständige Liebe hat eingeschlossen
reine gimeine Arme vnde riche ia laß du
Reine und Schlechte, Arme und Reiche. Ja, laß du
girichen in ruwigen cichen den sunder an dir wol
reich werden in reuigen Zeichen, den Sünder an dir. Heil
mir das wir irkennen dine guete huete bruete
mir, daß wir erkennen deine Huld. Hüte, laß wachsen
minen geist das aller meist min craft si haft an dem
meinen Geist, daß vor allem meine Kraft an das Kind-
kindelin der din sun vnde min herre vnde min got
chen gefesselt sei, das dein Sohn und mein Herr und mein Gott
sol huete vnde immer mere sin.
heute und immerdar sein soll.



Marienlied; mit Noten. Pergament=Handschrift des 13. Jahrhunderts. Originalgröße. Nürnberg, Germ. Nat.=Mus.

auf freiem Felde zu halten pflegte. Die Franziskaner hatten einen großen Einfluß auf das Volk; predigend durchzogen sie die Lande und suchten den Glauben und das religiöse Leben wieder zu erwecken. Die Betrachtung des Elends, das auf den Menschen lastete, die Kämpfe zwischen der weltlichen Macht und dem Klerus führten denkende und phantasiereiche Menschen, die aus der Welt sich in ein einsames Leben geflüchtet hatten, notwendigerweise zur Mystik. Die Bettelmönche verkündeten das Zeitalter der Herrschaft des heiligen Geistes in einer phantastischen, auf die Einbildungskraft des Volkes außerordentlich wirksamen Weise; sie wählten die schärfsten Farben, um einen tiefen Eindruck hervorzubringen. Auch ihre Erscheinung war eine merkwürdige; Berthold von Regensburg erkundete gewöhnlich vor seinen Predigten mit einer Feder am Faden die Richtung des Windes und ließ das Volk sich dieser entgegen setzen. „Ein guter seliger Landprediger" wird er genannt; aber wenn er die Schrecken des Jüngsten Gerichts schilderte, so zitterten alle ‚wie die Binsen im Wasser'. Wunder begleiteten sein Auftreten, Wunder seinen Abgang. Nicht von dogmatischen Spitzfindigkeiten ausgehend, sondern mit einem merkwürdigen Natursinn begabt, sprach er warm, kräftig, eindringlich; „er belebte seinen Vortrag durch eine unerschöpfliche Fülle von Bildern aus der Geschichte, aus der Sitte und der Sage; er verschmähte nicht den Spott und die Satire; er ist ein großer Prosaiker, und die glänzende Weise seiner Predigten möchte fast auf eine Blüte der Prosa in jenem Zeitraum schließen lassen."

## Der Meistergesang.

Mit dem Verfall des kirchlichen Lebens und der ritterlichen Sitte ging der Aufschwung der bürgerlichen Kultur Hand in Hand. Schon in den Liedern der Minnesänger finden wir die stehende Klage über die Entartung, welche in ihren Reihen eingerissen; immer beweglicher lautet die Beschwerde über die Not der Zeit, über die zu Grabe getragene Herrlichkeit des nationalen Lebens. In den Schwänken und Novellen erlustigt sich das Volk an närrischen Rittern und schlechten Pfaffen; in den Predigten der Dominikaner wird demselben Volke der Weg zur Rückkehr in phantastischen Schilderungen von Wollust und Schmerz gezeigt. Die religiöse Weihe, der poetische Glanz, welchen das Rittertum seit den Tagen der Kreuzzüge um sich gewoben, war verblichen, dagegen war der Wohlstand und das Ansehen der Städte gestiegen. Gegen Ende des Mittelalters haben allein die Städtebünde die Kultur in Deutschland erhalten.

Der Übergang vom Minnesang zum Meistersang wird in der Sage von Heinrich Frauenlob hergestellt; er soll die erste Meistersängerschule in Mainz gegründet haben. Mit ihm beginnt ein neuer Stil, der sich in gesuchten Anspielungen ergeht und in gelehrtem Dünkel spreizt. Zu seiner Zeit lebte auch Barthel Regenbogen, ein Dorfschmied, der sein Handwerk aufgegeben und sich rühmen durfte, vor Fürsten und Kaisern zu singen. Seine Lieder wurden als fliegende Blätter gedruckt und sie sind die ältesten Denkmale des sogenannten Meistergesangs, für den er selbst schon die verschiedenen Formen angegeben: den Briefton, den grauen, den blauen, den güldenen Ton und die lange Weise. Auch

Beilage zu Seite 343:

## Transskription und Übersetzung der Stelle aus Hadamar von Laber „Die Jagd".

Je grosser lieb ie leider wer. liebez wirt verirret. o we
Je größer Liebe, je mehr Schmerz, wird die Liebe gestört. O weh,
der bin ich beider vber. laden lieb vnd leit mir wirret.
ich bin von beiden übermäßig bedrängt. Liebe und Leid stört mich.
dy liebe liebet mir in minem herczen. so leidet mir ir fromden [1])
Die Liebe liebt bei mir in meinem Herzen, ihre Entfernung ist mir
do von so lide ich bitterlichen smerczen.
daher verhaßt, dadurch leide ich große Schmerzen.

Ich suche an allez finden. hercze lieb an leide. Min sûchen mûz
Ich suche, ohne es je zu finden, herzliche Liebe ohne Leid. Mein Suchen muß
erwinden. wan ich von liebe leide nirgen scheide. jz sie ie
sich enden, ausgenommen ich trenne nicht die Liebe vom Leide, (und) es
lieb zû leide so gemenget. daz man sin do entfindet dy
sei das Leid zur Liebe so gemenget, daß man seiner die Empfindung bekommt:
temperye ist in min hercze gesprenget.
„die Mischung ist in mein Herz eingesprengt."

Sj(n)t lieb vnd leit ist wegent. sted in minen herczen
Seitdem die Liebe und das Leid sich stets die Wage halten in meinem Herzen
vnd sy der wagen ist plegent. dy mir git lieb vnd leit freud
und sie (die Frau) der Wage wartet, die mir Liebe und Leid, Freude
vnd smerczen. sich sy daz ich mit trvwe drage den orden. So
und Schmerzen gibt, sähe sie, daß ich mit Treue den Orden trage, sie
leg eyn lot der freuden noch dar wan leit ist mir zû swere
legte ein Loth an Freuden noch darzu, denn das Leid ist mir zu schwer
worden.
geworden.

Do min hercze nach liebe greiff vnd nach ir firte glich
Da mein Herz nach der Liebe griff und nach ihr jagte, gleich
dem hel(en)den diebe vand ich do leit dem ich noch nye erwerte.
dem sich versteckenden Diebe, da fand ich das Leid, dessen ich mich noch niemals erwehrte.
Ich spûrte iz ie do ich do wolde iagen. ach vnd owe wie dicke
Ich spürte es stets, da ich dort jagen wollte. Ach und O weh, wie sehr
mich leit geirret hat daz mûz ich clagen.
mich das Leid gestört hat, das muß ich beklagen!

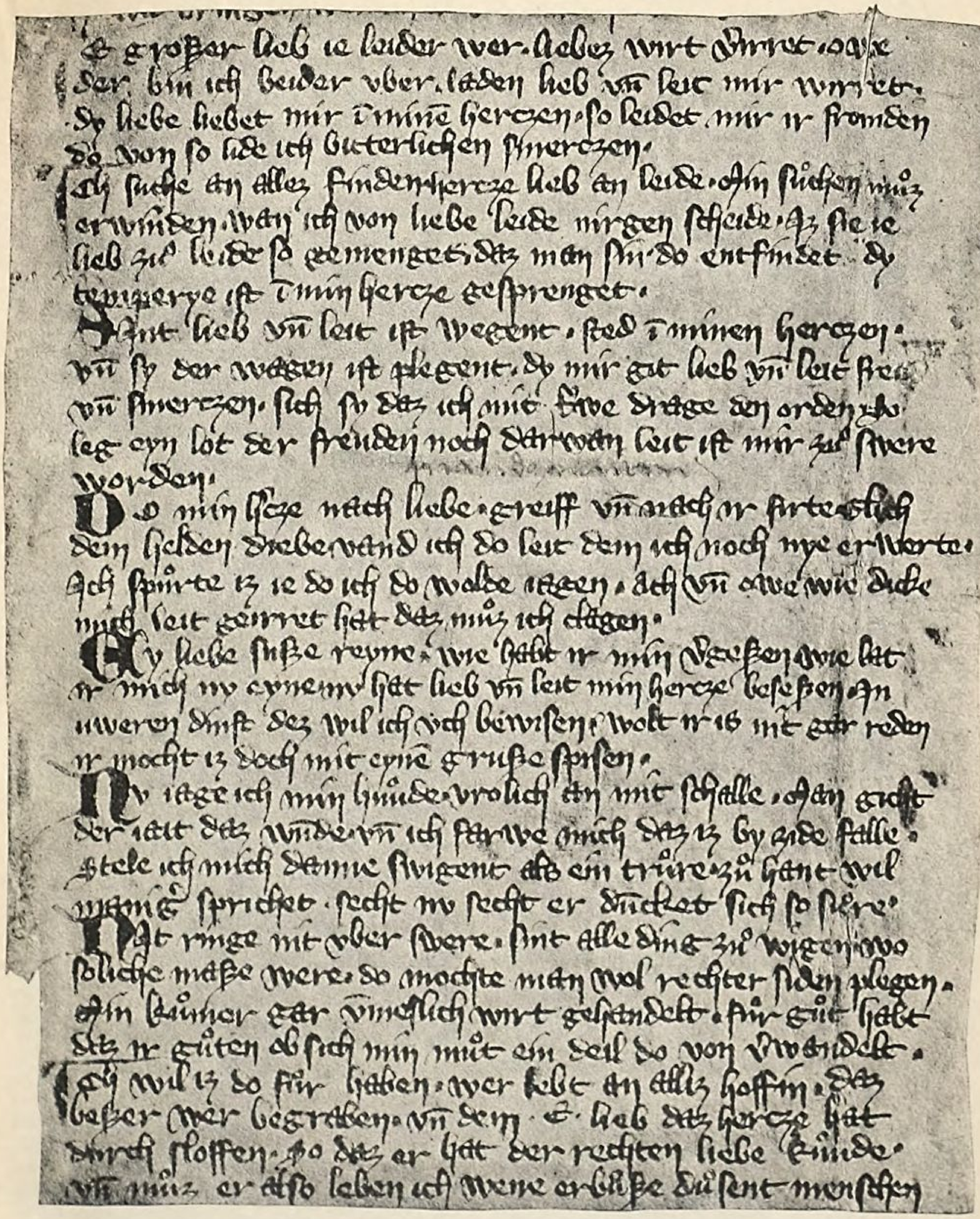
Ey liebe ſuße reyne. wie habt ir min vergeßen wie lat
Ei Liebe, Süße, Herrliche, warum habt ihr meiner vergessen? Warum laßt
ir mich nv eyne. nv hat lieb vnd leit min hercze beseßen jn
ihr mich jetzt allein? Nun haben Liebe und Leid mein Herz besessen in
uweren dinst dez wil ich vch bewisen. wolt ir is nit gar reden [2])
euerem Dienst, das will ich euch beweisen. Wollt ihr seiner (des Herzens) nicht entbehren,
ir mocht iz doch mit eynem gruße spisen.
möchtet ihr es doch mit einem Gruße speisen.

Nv iage ich min hûnde. vrolich an mit schalle. Man gicht
Treibe ich jetzt meine Hunde fröhlich mit Gelärm an, so sagt man:
der iait daz wunde vnd ich farwe [3]) mich daz iz by zide falle.
der jagt das wunde (Herz), ich freue mich, daß es bei Zeiten zu Fall komme.
Stele ich mich danne swigent als ein trûre zû hant wil
Stelle ich mich dann schweigend, als ein Trauriger, sprechen
maniger sprichet. secht nv secht er duncket sich so sûre.
sehr viele: seht, seht jetzt, er dünket sich so sauer.

Njt ringe nit vber swere. sint alle ding zû wigen wo
Nicht gering, nicht übermäßig schwer, sind alle Dinge anzuschlagen. Wo
soliche maße were. do mochte man wol rechter siden plegen.
ein solches Maßhalten wäre, da könnte man wohl rechten Anstandes pflegen.
Min kûmer gar vnmeslich wirt gehandelt. fûr gût habt
Mein Kummer wird gänzlich ohne Maßen behandelt; ihr Guten haltet
daz ir gûten ob sich min mût ein deil do von verwandelt.
das für gut, falls sich mein Gemüth etwas davon abkehre.

Ich wil iz do fûr haben. wer lebt an alliz hoffin. daz
Ich will es dafür halten, daß wer ohne alle Hoffnung lebt,
beßer wer begraben. vnd dem E. lieb daz hercze hat
besser begraben wäre, und dem jemals die Liebe das Herz
durch sloffen. So daz er hat der rechten liebe kûnde.
durchlaufen hat, so daß er Kunde von der rechten Liebe hat,
vnd mûz er also leben ich wene erbaße [4]) dûsent menschen
und dann also leben muß (d. h. ohne Hoffnung) der, wähne ich, büße tausend Menschen (Sünde).

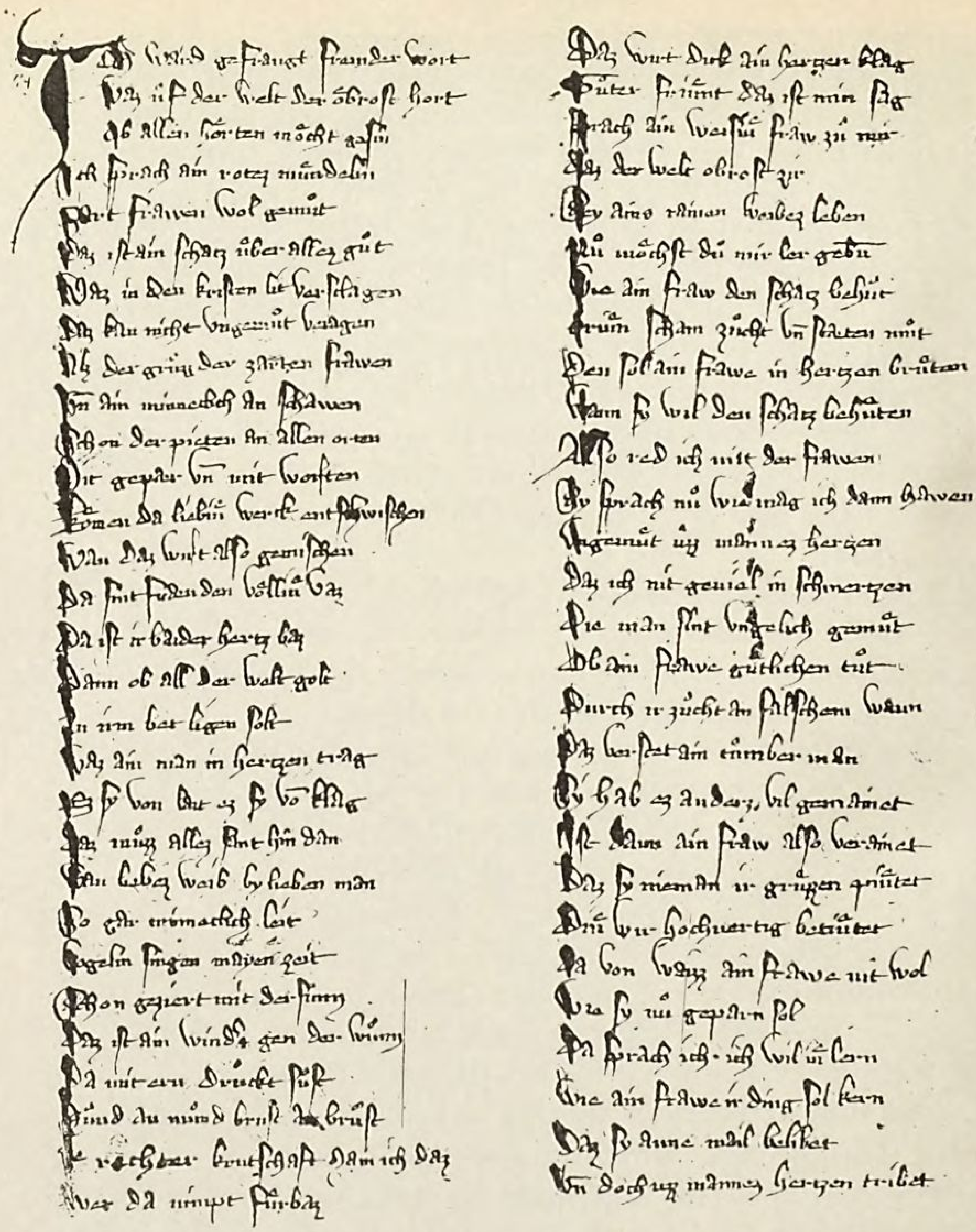
[1]) Soll heißen: fremden. [2]) Soll heißen: geraten. [3]) Soll heißen: frewe. [4]) Soll heißen: er bûße.



Aus Hadamar von Laber, „Die Jagd."

Verkleinertes Faksimile aus einer Handschrift des 14. Jahrhunderts. Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

führte er die älteren Minnesänger als die Muster des Meistersangs vor. Die letzten Minnesänger waren Ulrich von Eschenbach, Heinrich von Freiberg, der den Schluß zu Gottfrieds „Tristan" dichtete, Hugo von Langenstein aus Schwaben, Hadamar von Laber, der bäuerische Dichter der „Jagd", in welcher das ritterliche Liebesleben in einer Allegorie dargestellt



Aus Heinrich Teichners Spruchgedichten.

Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Handschrift vom Jahre 1360. München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek.

Inhalt der Seite: Ein gutes Weib der höchste Schatz und wie sie sich selbst bewahren soll.

wird, Heinrich von Mügeln und Heinrich von Teichner, der fruchtbare Spruchdichter; endlich Peter Suchenwirt aus Österreich, dessen historische Gelegenheitsgedichte voll eifriger Strafpredigten sind, Hugo von Montfort und Oswald von Wolkenstein. Die spätesten Nachzügler, die heitere Tanzweisen dichteten, haben sich auch in frommen Marienliedern erprobt und schufen den Übergang zu der neuen Weise. Diese wurde zunächst in den Schulen gelehrt: nach den Mustern der Zünfte bildeten sich dann Sangesgesellschaften, deren erste wir um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Augsburg finden.

## Beilage zu Seite 344:

# Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile aus Heinrich Teichners Spruchgedichten.

ů nicht nur = uo, sondern auch = u (u), in unserer Probe z. B. ůzz neben uzz.

ŏ = ue (ü), nicht immer richtig angewendet, wie Spalte II, Zeile 15 gemůt (statt gemůt) im Reim mit tůt

Die Sprache dieser Handschrift verrät den Einfluß des gemeinen schwäbischen Dialekts in Formen wie z. B. gefraugt, waun, aune.

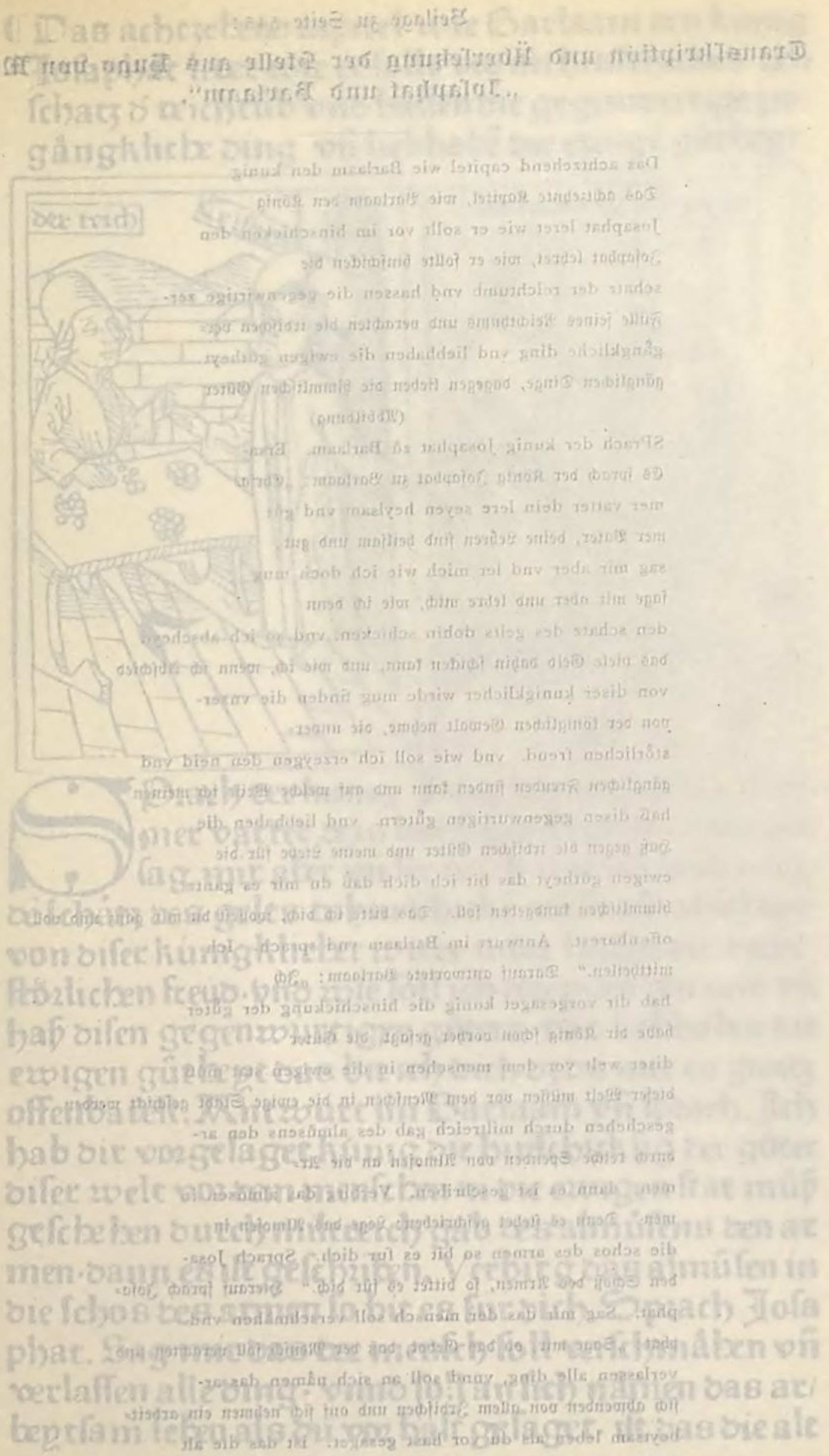
---

1. Spalte:

Ich ward gefraugt fremder wort
Ich ward gefragt nach seltenen Sprüchen:
Waz ůf der welt der ŏbrost hort
Was auf der Welt der höchste Schatz
Ob allen hŏrten mŏht gesin
von allen Schätzen möchte sein?
Ich sprach ain rotez mŭndelin
Ich sprach: „Ein rotes Mündelein
Zart frawen wol gemůt
von lieblicher Fraue wohlgemut,
Daz ist ain schatz ŭber allez gůt
das ist ein Schatz über alles gut,
Waz in den kristen lit versclagen
was in den Kästen liegt verborgen.
Daz kan nicht vngemůt veragen [sic! verjagen]
Es kann den Unmut nichts so vertreiben,
Alz der grůzz der zarten frawen
als der Gruß der lieblichen Fraue
Vnd ain minneclich an schawen
und ein minnigliches Anschauen,
Schon der pieten allen orten
ein holdes Befehlen an allen Orten,
Mit gepaer vnd mit worten
mit Gebärden und mit Worten.
Kŏmen da liebiů werck entschwischen [sic! enzwischen]
Kommen dazwischen freundliche Thaten, —
Wan daz wirt also gemischen
wenn das also gemischt wird, —
Da sint fraeuden vŏlliů vaz
da giebt es Freuden in Hülle und Fülle;
Da ist ir baider hertz baz
da ist ihren beiden Herzen wohler,
Dann ob all der welt golt
als ob alles Gold der Welt
An irm bet ligen solt
an ihrem Bette liegen würde.
Waz ain man in hertzen trag
Was ein Mann im Herzen trage,
Ez sy von lait ez sy von klag
es sei des Leides, es sei der Klage,
Daz mŭzz allez sant hin dan
das muß allessamt hinweg,
Wan liebez weib by lieben man
wenn ein liebes Weib bei liebem Mann
So gar minneclich leit
so gar minniglich ruht.
Vogelin singen mayen zeit
Der Vöglein Singen, die Maienzeit,
Schon geziert mit der sŭnn
schön geschmückt durch die Sonne, —
Daz ist ain winder gen der wŭnn
das ist ein Winter gegen die Wonne,
Da mit ern drŭckt sŭst
womit er drückt so heiß
Mŭnd an mŭnd brust an brŭst
Mund an Mund, Brust an Brust,
Ze rehter kentschaft main ich daz
als erworbenes Recht, meine ich."
Wer da nimpt fŭrbaz
„Wenn da einer nimmt mehr,

2. Spalte:

Daz wirt dick ain hertzen klag
so giebt es eine gewaltige Herzensklage;
Gůter friŭnt daz ist min sag.
guter Freund, das ist meine Meinung,"
Sprach ain weisiů fraw zů mir
sprach eine weise Frau zu mir:
Daz der welt obrost zir
„Der Welt höchster Schmuck
Sey ains rainen weibez leben
sei eines reinen Weibes Leben.
Nů mŭchst dů mir ler geben
Nun möchtest du mich belehren,
Wie ain fraw den schatz behůt
wie eine Frau den Schatz behüte."
Triůn scham zůcht vnd staeten můt
„Treue, Scham, Zucht und stäten Sinn,
Den sol ain frawe in hertzen brŭten
Die soll eine Frau im Herzen nähren,
Wann sy wil den schatz behŭten
wenn sie will den Schatz behüten."
Also red ich mit der frawen
Also redete ich zu der Frau.
Sy sprach nů wie mag ich dann hawen
Sie sprach: „Nun, wie kann ich dann
Vngemůt ůzz mannez hertzen
Den Mißmut aus des Mannes Herzen treiben,
Daz ich nit geuiel in schmertzen
Daß ich nicht in Leid verfalle?
Die man sint vngelich gemůt
Die Männer sind von ungleichem Gemüte:
Ob ain frawe gŭtlichen tůt.
Wenn eine Frau gut handelt
Durch ir zůcht an falschem waun [sic]
durch ihre Züchtigkeit, so versteht das, in falschem Wahn,
Daz verstet ain tŭmber man
ein einfältiger Mann,
Sy hab ez anderz vil gemainet
sie habe es ganz anders gemeint.
Ist dann ain fraw also verainet
Ist dann eine Frau also entschlossen,
Daz sy nieman ir grŭzzen piŭtet
daß sie keinem ihren Gruß beut, —
Diů wir hochuertig betiůtet
die wird für hoffärtig befunden.
Da von waizz ain frawe nit wol
Daher weiß eine Frau nicht wohl,
Wie sy nů geparn sol
wie sie sich nun geberden soll."
Da sprach ich: ich wil iů lern
Da sprach ich: „Ich will euch lehren,
Wie ain frawe ir ding sol kern
wie eine Frau ihre Sache führen soll,
Daz sy aune mail belibet
daß sie ohne Makel bleibt
Vnd doch uzz mannez hertzen tribet
und doch aus des Mannes Herzen treibt



Verkleinertes Faksimile einer Seite aus Hugo von Montforts „Cronica von einem kunig Josaphat und heyligen vatter Barlaam".

Druck aus dem 15. Jahrhundert von Anton Sorg in Augsburg.

Beilage zu Seite 345:

# Transskription und Übersetzung der Stelle aus Hugo von Montforts „Josaphat und Barlaam“.

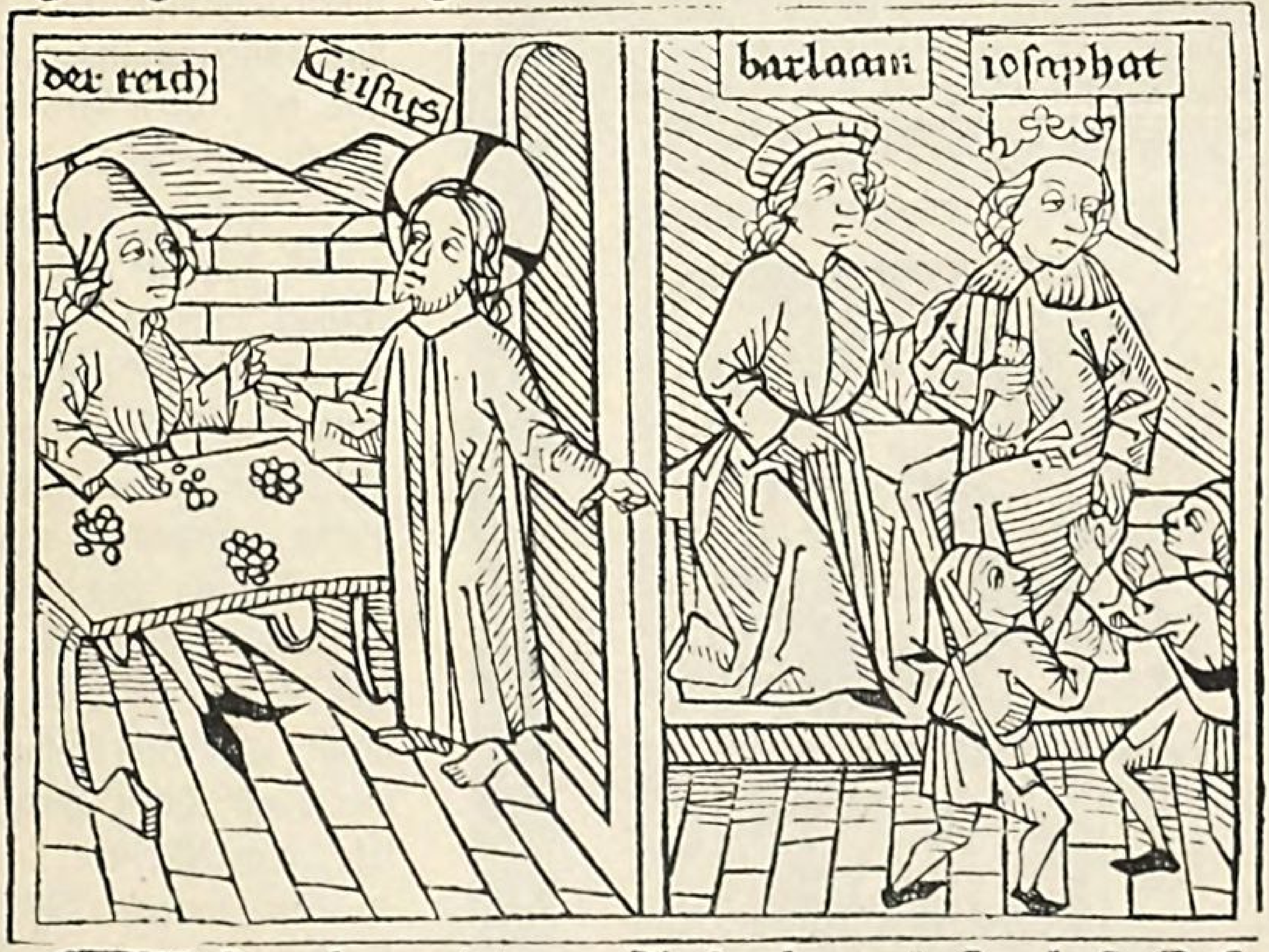
---

Das achtzehend capitel wie Barlaam den kunig
Das achtzehnte Kapitel, wie Barlaam den König
Josaphat leret wie er sollt vor im hinschicken den
Josaphat lehret, wie er sollte hinschicken die
schatz der reichtumb vnd hassen die gegenwirtige zer-
Fülle seines Reichthums und verachten die irdischen ver-
gångkliche ding vnd liebhaben die ewigen gůtheyt.
gänglichen Dinge, dagegen lieben die himmlischen Güter

(Abbildung)

SPrach der kunig Josaphat zů Barlaam. Ersa-
Es sprach der König Josaphat zu Barlaam: „Ehrsa-
mer vatter dein lere seyen heylsam vnd gůt
mer Vater, deine Lehren sind heilsam und gut;
sag mir aber vnd ler mich wie ich doch mug
sage mir aber und lehre mich, wie ich denn
den schatz des gelts dohin schicken. vnd so ich abscheyd
das viele Geld dahin schicken kann, und wie ich, wenn ich Abschied
von diser kunigklicher wirde mug finden die vnzer-
von der königlichen Gewalt nehme, die unver-
stőrlichen freud. vnd wie soll ich erzeygen den neid vnd
gänglichen Freuden finden kann und auf welche Weise ich meinen
haß disen gegenwurtigen gůtern. vnd liebhaben die
Haß gegen die irdischen Güter und meine Liebe für die
ewigen gůtheyt das bit ich dich daß du mir es gantz
himmlischen kundgeben soll. Das bitte ich dich, wolleſt du mir ganz und voll
offenbarest. Antwurt im Barlaam vnd sprach. Ich
mittheilen.“ Darauf antwortete Barlaam: „Ich
hab dir vorgesaget kunig die hinschickung der gůter
habe dir König schon vorher gesagt, die Güter
diser welt vor dem menschen in die ewigen stat můß
dieser Welt müssen vor dem Menschen in die ewige Stadt geschickt werden
geschehen durch miltreich gab des almůsens den ar-
durch reiche Spenden von Almosen an die Ar-
men. dann es ist geschriben. Verbirg das almůsen in
men. Denn es stehet geschrieben: Lege das Almosen in
die schos des armen so bit es fur dich. Sprach Josa-
den Schoß des Armen, so bittet es für dich.“ Hierauf sprach Josa-
phat. Sag mir das der mensch soll verschmåhen vnd
phat: „Sage mir, ob das Gebot, daß der Mensch soll verachten und
verlassen alle ding, vnnd soll an sich nåmen das ar-
sich abwenden von allem Irdischen und auf sich nehmen ein arbeit-
beytsam leben als du vor hast gesaget. ist das die alt
sames Leben, wie du vorhin gesagt hast, ein altes (Gesetz der Apostel ist).

¶ Das achtzehend capitel wie Barlaam den künig Josaphat leret wie er sollt vor im hinschicken den schatz d' reichtūb vnd hassen die gegenwirtige zer/gängkliche ding vñ liebhabē die ewigē gůthept.




SPrach der künig Josaphat zů Barlaā. Ersamer vatter dein lere seyen heylsam vnd gůt sag mir aber vñ ler mich wie ich doch müg dē schatz des gelts dohin schickē· vñ so ich abschepd von diser künigklicher wirde müg finden die vnzer/störlichen freud· vnd wie soll ich erzeygen den neid vñ haß disen gegenwürtigen gütern· vnd liebhaben die ewigen gůthept das bit ich dich dz du mir es gantz offenbarest. Antwurt im Barlaam vñ sprach. Ich hab dir vorgesaget künig die hinschickūg der güter diser welt vor dem menschen in die ewigen stat můß geschehen durch miltreich gab des almůsens den armen· dann es ist geschriben. Verbirg das almůsen in die schos des armen so bit es fur dich. Sprach Josaphat. Sag mir das der mensch soll verschmähen vñ verlassen alle ding· vnnd soll an sich nämen das ar/beytsam leben als du vor hast gesaget· ist das die alt

Verkleinertes Faksimile einer Seite aus Hugo von Montforts „Cronica von eynem kunig Josaphat und heyligen vatter Barlaam“.

Druck aus dem 15. Jahrhundert von Anton Sorg in Augsburg.

Der Meistergesang wurde vornehmlich am Rhein gepflegt; auch er ging von den Spielleuten, den fahrenden Sängern, den sogenannten Gumpelmännern aus. Die gebildeteren unter ihnen nannten sich Meister, später Meistersänger; sie haben uns mit ihren Gedichten zugleich die Melodien überliefert und das Handwerk genannt, dem sie dienten. Der Inhalt ihrer Lieder war wesentlich geistlicher Richtung; die Gesetze, welche sie auf ihren Tabulaturen darbieten, stammen etwa aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Wer sie einübte, war Schüler, wer sie verstand, galt als Schulfreund, wer nach ihnen Lieder dichtete, war Meister.



Denkstein Oswalds von Wolkenstein; im Pfarrkirchhofe der Domkirche zu Brixen.

Aus weißlich grauem Marmor, fast lebensgroß; angefertigt bei seinen Lebzeiten. Inschrift links: „Anno · d(o)m(ini) · MCCCCVIII. Oswald de Wolkenstain“; der Raum rechts ist freigelassen, um nach seinem Tode ausgefüllt zu werden, was aber unterblieben ist. Oswald ist im Alter von 41 Jahren dargestellt: als Kreuzfahrer, wegen seines Zuges mit Herzog Albrecht IV. von Österreich nach Palästina, und auf dem rechten Auge, das er bei einem Bolzenschießen auf Trostburg verlor, blind. Der ritterliche Sänger ist mit dem Harnisch, einem sogen. „Gemsbauch“ angethan und hält in der Linken den Stechhelm mit dem aus zwei mit Pfauenspiegeln besteckten Hörnern bestehenden Helmkleinod. (Beerdigt ist Oswald in Neustift.)

So wurde die Poesie Sache zunftmäßiger Ausbildung; an Sonn- und Feiertagen kamen die Liebhaber des deutschen Meistergesangs zusammen, um sich im Reimen zu üben. Eine eintönige, ermüdende Weise ging durch ihr Singen; an Stelle des Schwungs und der Phantasie war die Lehrhaftigkeit getreten, der Regelzwang. Acht Gesangskünste werden unterschieden: Hofweisen, Zugweisen, Reihen-, Schall-, Barant- und Nachtweisen, Tänze und Leiche. Der Reichtum namentlich des ältern Meistergesangs ist ein außerordentlicher, aber man muß diese Lieder weniger von der poetischen als von der historischen Seite betrachten. „Diese Gesänge waren nicht für die Öffentlichkeit, geschweige

Beilage zu Seite 347:

## Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile aus Michael Beheims eigenhändiger Niederschrift seiner Meistergesänge.

---

Die nach geschriben getícht sten in Michel Pehams trum-
Die nachgeschriebenen (folgenden) Gedichte stehen in Michael Behams Trom-
metten weis vnd sagt das erst vnd offenbart durch ein
metenweise, und es sagt und offenbart das erste durch ein
exempel wie er dise kunst erfunden habe ::
Beispiel, wie er diese Kunst erfunden habe

Ich kam auf ein geuilde |
Ich kam auf ein Gefilde,

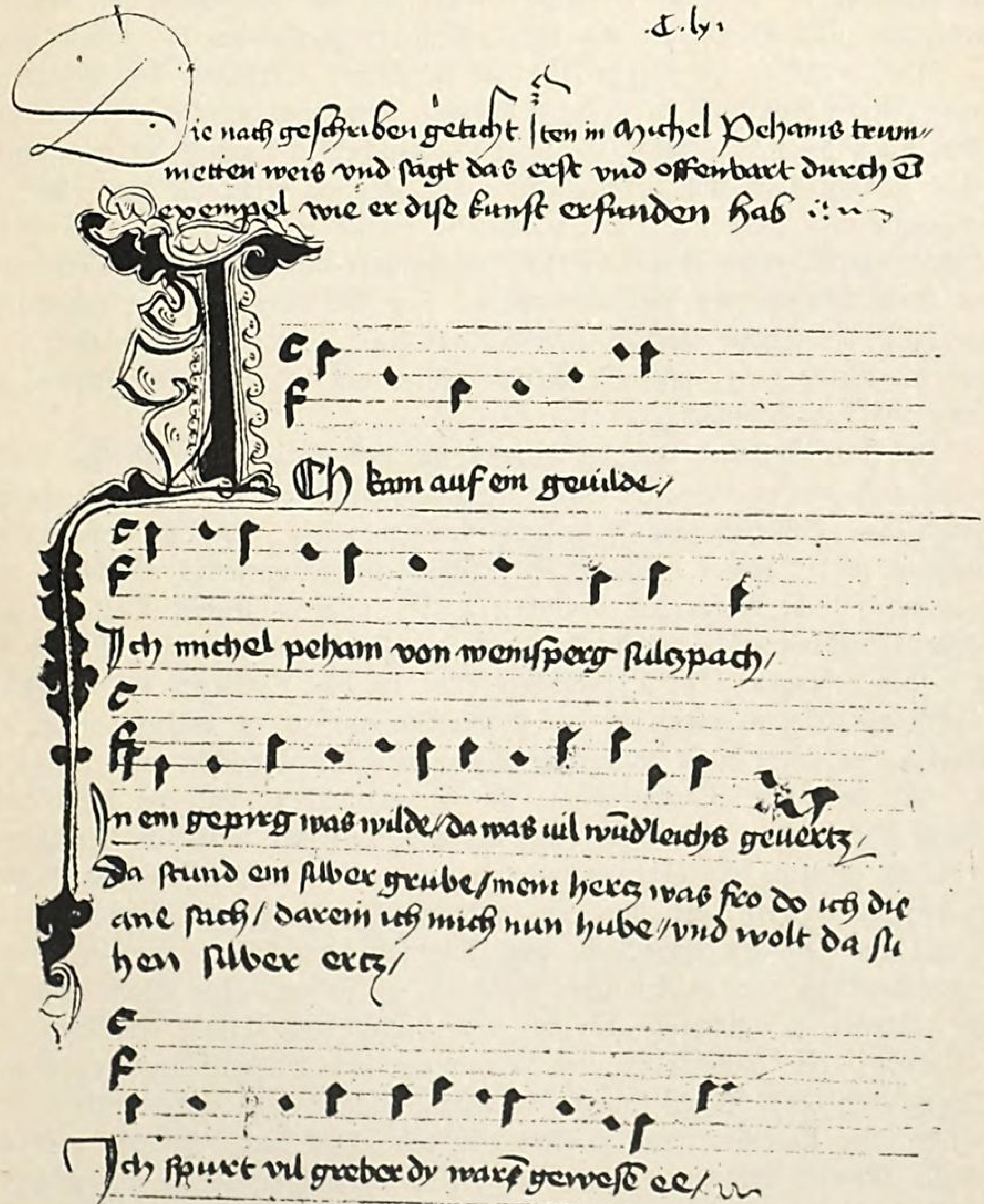
Ich michel peham von weinsperg sultzpach |
Ich Michael Beham von Weinsberg-Sulzbach,

In ein gepirg was wilde || da was uil wunderleichs geuertz |
In ein unbekanntes Gebirg; da stand viel seltsames Gewürz,
Da stund ein silbergrube || mein hertz was fro do ich die
Da war eine Silbergrube; mein Herz ward froh, als ich die
ane sach || darein ich mich nun hube || vnd wolt da su-
erblickte. Da hinein begab ich mich nun und wollte da suchen
hen silber ertz |
Silbererz.

Ich spurt vil greber dy warn gewesen ee |
Ich nahm wahr viele Gräber, die früher dort gewesen waren |

---

für die Unsterblichkeit berechnet; sie sind auch immer ungedruckt in ihrem Dunkel begraben geblieben, und die Geschichte selbst wird wohlthun, sie ihrer Masse nach da ruhen zu lassen. Den Meistergesang vollständig zu charakterisieren, wäre




Verkleinertes Faksimile einer Seite aus Michael Beheims eigenhändiger Niederschrift seiner Meistergesänge; mit Noten.
15. Jahrhundert. München, kgl. Hof- u. Staatsbibliothek.

unstreitig die Sache des Geschichtsschreibers der Musik, wenn überall die Musik dazu erhalten wäre."

Frömmigkeit und sittliche Tüchtigkeit war allen diesen Meistersingern eigen; wir kennen nur einige von ihnen, wie Muskatblüt, der mit strengem Eifer die Laster der Fürsten, des Adels und der Geistlichkeit tadelt, Michel Beheim,

der sich „des römischen Kaisers deutscher Poet und Dichter“ nennt und meist fromme Lieder singt, Six Beckmesser aus Nürnberg, dem die Meistersinger den „güldenen Ton“ nachsangen. Je weitere Kreise der Meistersang erfaßte, desto mehr artete er in ein leeres Reimspiel aus. „Es lebt kein Bauer auf der Erde so grob, der nicht ein Sänger sein will“, klagt ein Meister des 15. Jahrhunderts.

Aber während im Meistersang die künstlichen Strophen des Minnelieds zu einer leeren Reimkunst in strengen Formen, aber ohne poetischen Gehalt ausarteten, brach der Quell des Volkslieds, welcher in Deutschland ja eigentlich niemals versiegt war, von neuem hervor und spendete reiche Labung. Wie der Sturmwind, man weiß nicht, von wannen er kommt und braust, so erklingt das deutsche Volkslied zuerst wieder im 14. Jahrhundert plötzlich in alten Weisen von einem Ende Deutschlands bis zum andern. Der Barfüßermönch der Lüneburger Chronik ist der Typus des Spielmanns aus dieser Zeit: „Was er sang, das sangen alle Leute gern, und alle Meister pfiffen und alle Spielleut führten den Gesang und das Gedicht.“

Aus dem Volkslied war die Minnepoesie hervorgegangen, und das Volkslied hat auch wieder das Erbe dieser Kunstdichtung angetreten. Wohl mochten während ihrer Blütezeit jene Naturlaute verstummt sein, aber sie drängten um so kräftiger wieder hervor, nachdem der Frühling des Minnesangs abgeblüht war. Die geistig-sittliche Natur des deutschen Volkes kam in seinem Volkslied zum getreusten Ausdruck; Wein-, Kranz- und Tanzlieder wurden vom Norden bis zum Süden gesungen. Im wesentlichen aber ist das Volkslied ein Liebeslied. Es schildert Erlebtes, Erfahrenes, Empfindungen, es ist einfach, wahr und schmucklos, es scheut nicht willkürliche Übergänge, es verzichtet auf lehrhaften Ton. Mit dem Text ist zugleich die Melodie entstanden, und der Wind trägt sie durch alle Lande. Niemand kennt den Dichter, keiner weiß, wo die Heimat des Liedes gelegen ist. Im wesentlichen sind es ja auch Gesellschaftslieder; einer beginnt die erste Strophe, ein anderer fügt die zweite hinzu, und die Lust an dem Gehörten erweckt in dem folgenden den Eifer, einen passenden, sei es wehmütigen, sei es komischen Abschluß zu finden. Die Stoffe sind zunächst historisch, hauptsächlich aber aus dem Liebesleben: Lieder der Treue und der Untreue, des Sichfindens und Scheidens und Wiederfindens oder auch Nimmerwiedersehens, Grüße an die Geliebte, Klagen über ihren frühen Tod oder über ihre Untreue. Das Volkslied ist vor allem kurz, es läßt gern das wichtigste Moment erraten. Aber eine Welt voll wahrer, reiner und ungekünstelter Empfindungen lebt in ihm; hier weht ein Hauch von dem Geiste Walthers von der Vogelweide, hier lernen wir das deutsche Volk in seiner Ursprünglichkeit und in seinem Herzensleben genau kennen. Es ist der Geist schlichter Einfalt, biederer Ehrbarkeit und naiver Treuherzigkeit, der in tausend Herzen wiederkehrt. Nur selten findet sich ein Hang, diese Gefühle auszumalen, ein Zug zur Sentimentalität oder zu gewaltsamer Rührung. Auch an Wein- und Gesellschaftsliedern fehlt es nicht, die in vielen Beziehungen an die komischen Schwänke des 13. Jahrhunderts erinnern.

Im Zusammenhang damit, keineswegs aber im Gegensatz zu dem Volkslied breitete sich zur selben Zeit auch die Ballade und das geistliche Lied aus,

Beilage zu Seite 59:

## Transskription und Übersetzung der Stelle aus einem geistlichen Liede von der Schöpfung.

Bis mir willigkum mein lieber gast
Sei mir willkommen mein lieber Gast,
Nach dir hat mich verlanget fast
Nach dir habe ich große Sehnsucht gehabt.
Seczt euch nyder zu dem tisch
Setzt euch nieder an den Tisch,
Ich wil euch geben pratten visch
Ich will euch gebratenen Fisch vorsetzen.
Saluator frangit piscem
Der Heiland bricht den Fisch
et commedit sub illo venit
und ißt mit; während dem kommt
maria magdalena stans retro
Maria Magdalena, steht hinten
secus pedes domini et canit ut
zu den Füßen des Herrn, und singt wie
sequitur.
folgt:
Jesu criste, auctor vite, qui in tuo sang-
Jesus Christus, Schöpfer des Lebens, der du in deinem
uine peccatorum lauisti ade, marie magda-
Blute die Sünde abwuschst, komm herzu und theile der Marie
lene tribue salutarem fructum
Magdalena die heilbringende Frucht
penitencie.
der Buße zu.
Apostoli canunt:
Die Apostel singen:
„Accessit ad pedes
„Sie kommt zu den Füßen"

Beilage zu Seite 349:

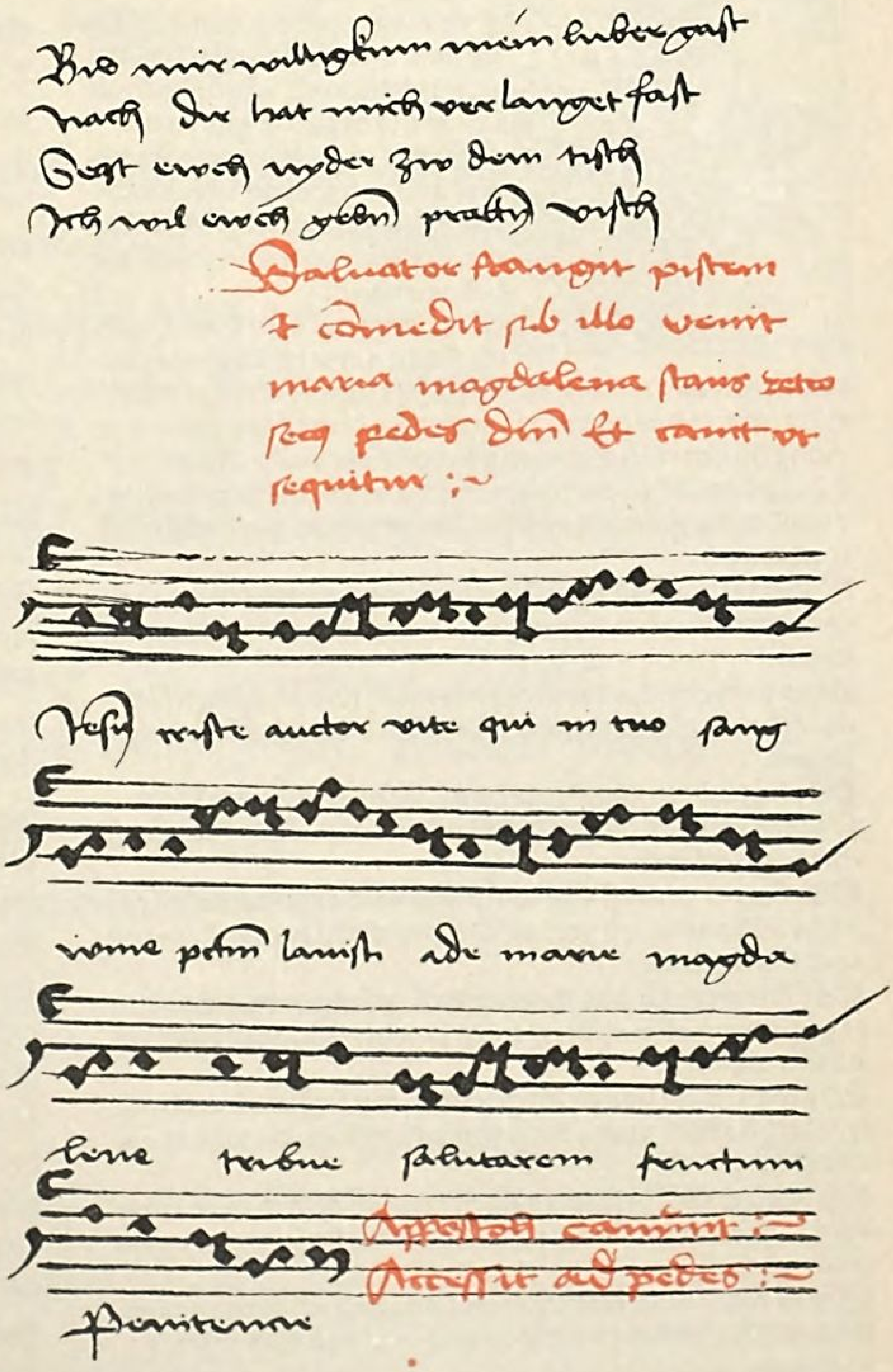
## Transskription und Übersetzung der Stelle aus einem geistlichen Liede von der Schöpfung.

Bis mir willigkum mein lieber gast
Sei mir willkommen mein lieber Gast,
Nach dir hat mich verlanget fast
Nach dir habe ich große Sehnsucht gehabt.
Seczt euch nyder zu dem tisch
Setzt euch nieder an den Tisch,
Ich wil euch geben pratten visch
Ich will euch gebratenen Fisch vorsetzen.
Saluator frangit piscem
Der Heiland bricht den Fisch
et commedit sub illo venit
und ißt mit; während dem kommt
maria magdalena stans retro
Maria Magdalena, steht hinten
secus pedes domini, et canit ut
zu den Füßen des Herrn, und singt wie
sequitur.
folgt:
Jesu criste, auctor vite, qui in tuo sang-
Jesus Christus, Schöpfer des Lebens, der du in deinem
uine peccatum lauisti ade, marie magda-
Blute die Hände abwäschst, komm herzu und theile der Marie
lene tribue salutarem fructum
Magdalena die heilbringende Frucht
penitencie.
der Reue zu.
Apostoli canunt:
Die Apostel singen:
„Accessit ad pedes".
„Sie kommt zu den Füßen".

die erstere auf Überlieferung alter Sagen beruhend, das andere in Betrachtungen und Schilderungen der göttlichen Dinge sich ergehend. In beiden aber herrschte der Volkston und auch die Weise des Volkslieds vor; sie haben alle einen schwermütigen Charakter. Meist sind es Tagelieder, welche die Geschichte einer Liebe von dem ersten Blick bis zu dem traurigen Ausgang mit all ihren Motiven wiedererzählen. Die Welt des Volksliedes, der Liebesromanze und des geistlichen Liedes ist eine reiche; sie eröffnet uns zuerst den Blick in eine neue Zeit, welche auf den Gräbern der alten ihr mächtiges Reich aufbaut.

---

Auch die Anfänge der dramatischen Poesie liegen in dieser Periode. Wie bei allen Völkern, so hatte sich auch bei den Deutschen das Drama aus religiösen Elementen hervorgerungen. In ältester Zeit war es wesentlich die Darstellung der Passionsgeschichte nach der Erzählung der Evangelien; die Sprache war die lateinische, der Ort der Aufführung die Kirche. Aber man blieb dabei nicht stehen: man erweiterte den Kreis der Handlung, man verlegte den Ort der Darstellung aus der Kirche in das Leben; man verband mit dem religiösen das komische Element. Schließlich ließ man die lateinische Sprache fast gänzlich fallen und das volksmäßige Element drang immer tiefer in die dramatische



Aus einem geistlichen Liede von der Schöpfung: „Ludus de creacione mundi“; Papier-Handschrift mit Noten aus dem 15. Jahrh.

Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.



**wöl mir aber heben** an. ain neües lied zů singē. da ihesus cristus geboꝛē ward. da thet vns wol gelingen.

¶ Er ward auff erd wol dreyssig iar. vnd vierdhalbs merckent mere. er hat der welt vil gůtz gethan den glauben thet er vns leren.

¶ Jhesus zů seinē iungern spꝛach wol auff mir wöllen von hinen. wir wöllen gen iherusalem in die werden stat. da wöllend mir ain beūt gewinen.

¶ Ain iunger zů dem herrē spꝛach ich fürcht mir werdē verꝛaten. die iuden send vns woꝛden also gehaß. sy fahent vns gar trate.

¶ Da iesus in den garten gieng. mit ym dꝛey iunger frone. dye mütigklichen er sein bet anfieng. den vater bat er schone.

¶ Da iudas in den garten spꝛang. da ward ihesus gefangen. die iuden die spꝛachen auß grossem übermůt. am creütz můß er erhangen.

¶ Jhesus spꝛach zů der selben stund. vernemend mich gar eben. begerend ir des fronen hymelreichs. des wil ich eüch nun geben.

¶ Des hymelreichs des wolten sy nit. sy furtent ihūs gefangen. gen iherusalem in die werden stat. darnach stůnd ir verlangen.

¶ Sy furtend in für pilatus hauß. sy theten in ser verklagen. sy zugen ymm ab die werden klayder sein. mit gayßlen ward ihesus geschlagen.

¶ Sy satzten ym auff ain scharpffe kron. das merckent all geleiche. zůhand ward ym ain schweres creütz berayt. des trůg er willigkleichen.

¶ Sy furtent in für das thoꝛ hin auß. gefangen vñ gebanden sy zugend ym aber ab die werden klayder sein. da plůtten ym all sein wunden.

¶ Da ward er an das creütz gehenckt. mit fiessen vñ auch mit henden. da kam maria die hymmelkayserin. die was so gar ellende.

¶ Da gab er auff den seinen gayst. des laß dich mensch erbarmen. iohannes der furt die aller liebste můter sein. wol vnder seinen armen.

¶ Da es ward vmb die vesper zeyt. also hab ich vernommen. da ward ihesus der vns erlößet hat. wol von dem creütz genommen.

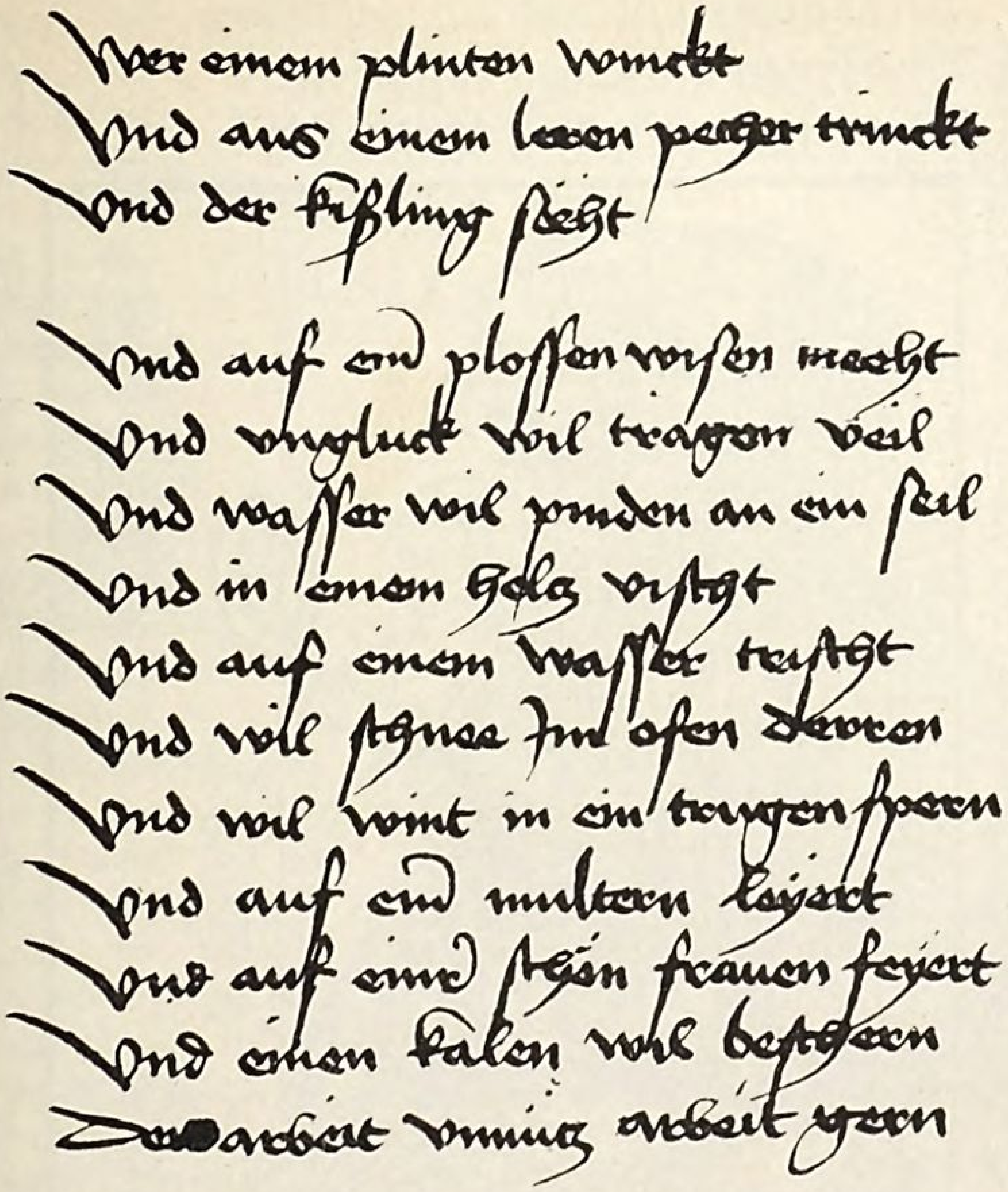
¶ Man lett in auff ain leinny tůch. auff ainen marbell staine. wol für maria die liebste můter sein. sy ward gar haysse wainen.

¶ Man lett in ynn ain grab gar schon. da lag der hayllande. da es kam auff den hayligen ostertag. vom tod ist ihesus erstanden.

¶ Da kam iesus zů der můter sein. ir trawren was verschwunden. er hat den teüfel in haysser hölleglůt. gar kreffigklichen gebunden.

Geistliches Lied. Einblattdruck aus der Zeit von 1490—1500.
Verkleinertes Faksimile. Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

Dichtung ein. Noch immer blieben aber die Geistlichen die Dichter, und der Zweck der Darstellung vorwiegend ein religiöser. Die ältesten Passionsspiele stammen aus dem 12. Jahrhundert; sie halten sich auch während der Zeit des Minnesanges von diesem unabhängig. Es sind, anknüpfend an die heilige Geschichte, Weihnachts-, Oster- oder Frohnleichnamsspiele, die tief in der Volksgunst wurzelten. Erst in einer spätern Zeit fanden weltliche Stoffe als Fastnachtsspiele willkommene Aufnahme und reiche Pflege, und mit ihnen gelangte denn auch das volksmäßige Element wirklich in die dramatische Darstellung hinein. Die Fastnachtsspiele waren Schwänke und Possen, die von Haus zu Haus getragen wurden; sie wimmeln von Zoten und Roheiten, es sind Narrenspiele, die ihren Stoff aus dem unmittelbaren Leben der Gegenwart nehmen und mit Vorliebe die Schwächen der Menschen verhöhnen; „das gesamte weltliche Drama des 15. Jahrhunderts darf in Deutschland als Fastnachtsspiel angesehen werden.“ Einzelne Dichter solcher Spiele werden mit Ehren genannt, wie Hans Rosenblüt, der Schnepperer, der Büchsenmeister der Stadt Nürnberg, Hans Folz, ein


Wer einem plinten winckt
Vnd aus einem leren peger trinckt
Vnd der kißling seczt
Vnd auf ein plossen wysen mecht
Vnd vngluck wil tragen veil
Vnd wasser wil pinden an ein seil
Vnd in einen holcz vischt
Vnd auf einem wasser trescht
Vnd wil schnee jm ofen derren
Vnd wil wint in ein trugen speern
Vnd auf eine multern leyert
Vnd auf eine stein frauen feyert
Vnd einen kalen wil bescheren
Der arbeit vnnutz arbeit gern

Aus Hans Rosenblüts Spruchgedichten. Papier-Handschrift des 15. Jahrh.

Faksimile in Originalgröße. Nürnberg, Germ. Nat.-Mus.

Barbier, gleichfalls aus Nürnberg, der auch als Meistersänger und ernsthafter Spruchdichter sich hervorgethan, dessen Schwänke und Fastnachtsspiele aber so recht den Charakter jener Richtung wiedergeben. Im übrigen finden wir auch in der deutschen Dichtung Mysterien, Moralitäten und Farcen, die sich genau so wie in Frankreich im Ton und im Inhalt voneinander schieden.

Der Unflätigkeit und Zügellosigkeit gegenüber, in welche die Fastnachtsposse mit der Zeit ausartete, suchten schon damals einzelne ernstere Geister, freilich noch ohne Erfolg, eine tiefere Richtung im Drama anzubahnen. Das antike Lustspiel wurde wieder gepflegt, auf Schulen und Universitäten führte man lateinische Komödien auf, aber diese verheißungsvollen Anfänge führten noch zu keinem günstigen Resultat. Selbst in die gelehrten Kreise war etwas von dem Hang des Jahrhunderts zur Karikatur, zur burlesken Übertreibung eingedrungen. Aber auch in den Satiren und Schwänken lebte ein dramatisches Element, in der Erzählung wie im Dialog, und die Lehrgedichte pflanzten die Weise der Moralitäten fort.

Wer hochfart ist/vnd důt sich loben
Vnd sytzen will alleyn vast oben
Den setzt der tüfel vff syn kloben



# Vberhebung der hochfart

Der furet vff eym strowen dach
Der vff der welt rům / setzt syn sach
Vnd all ding důt / vff zyttlich ere
Dem würt zů letst nüt anders me



Eine Seite des ersten Druckes von Sebastian Brants „Narrenschiff“; Basel 1494.

Faksimile in Originalgröße.

Das Leben der Zeit in Kirche, Staat und Familie bot den Dichtern überreichen Stoff zur Satire. Keiner hat denselben in so drastischer Weise zusammengefaßt wie Sebastian Brant, ein Straßburger, in seinem „Narrenschiff“, das im Jahre 1494 erschien. Es hatte den Zweck, den Zeitgenossen einen Spiegel ihrer Verirrungen und Fehler vorzuhalten. Der Dichter hatte wohl den Plan, eine Schiffahrt der Narren zu schildern, aber dieser Plan gelangt nicht zur Durchführung in dem Gedicht, welches in tausend Einzelheiten zerfällt. Sicher hat ihm das Muster der mittelalterlichen Beispielsammlungen vorgeschwebt. Mit sittlichem Ingrimm spottet er über seine Zeitgenossen; ein strenger, bitterer Ton geht durch sein Werk. „Er sieht sich rings in einer Welt von Menschen, die, nachdem sie die Vorschriften der höfischen Sittenlehre umgestoßen und den Damm der Hemmnisse der

IMAGO, NOBILISS: ET CONSULTISS: VIRI
DN. SEBASTIANI BRANDII, I C.ti clarissimi,
Comitis Palat: Cæsarei, nec non inclytæ liberæq; Imper:
Civitatis Argentinæ, Consiliarÿ ac Cancellarÿ (olim) dignissimi.




Sic oculos, sic Ille genas, sic ora ferebat,
Cancellis, olim, Qui Patriæ præerat;
Ille inquam ARGYROPES Splendor; Lux, Regula JURIS,
BRANDIUS, antiquâ fide Σεβασὸς erat.
Corporis effigiem primò Baldungus Apelles,
Mirâ ac præstanti pinxerat artequidem:
Ejus at ingenÿ laudes decantat ubiq;
Fama, per æthereas inclyta sparsa plagas.
Quidquid vel THEMIDIS pelagus, SOPHIAE vel abyssus
Continet, Hoc NOSTRUM Continuisse reor.
Id quod adhuc referunt præclara volumina Dextræ,
Scripta suæ, æternum quîs viget Orbe Σεβασ.

In perennem Sapientissimi viri
Ejusq; Familiæ honestiss.æ me-
moriam gratiamq; fecit
et excudi curavit
Philipp. Frideric. Glaser,
Argentinensis.

Sumptib. I. I. B. Cælavit
Jacob. ab Heyden,
Anno Dni: 1631.

Sebastian Brant.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von dem Straßburger Jakob van der Heyden (um 1570—1637).

menschlichen Natur durchbrochen hatten, nun mit zügelloser Freiheit dem Triebe der ungezähmtesten Natur den vollsten Lauf ließen."

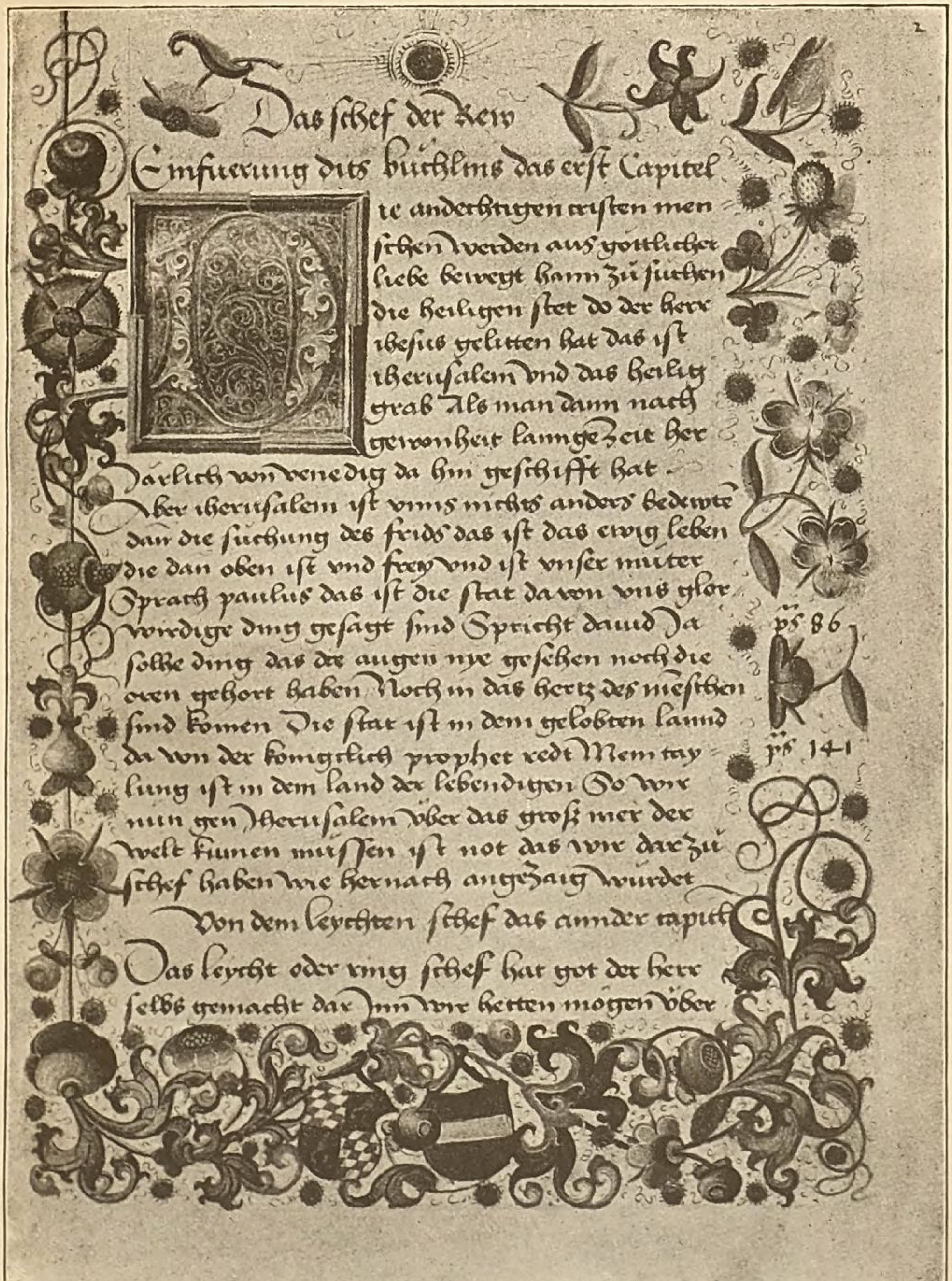
Hundertdreizehn Narrensorten führt er auf seinem Narrenschiff; alle schildert er knapp und scharf, in kurzen Reimpaaren. Das Werk ist aus einer düstern Stimmung hervorgegangen; es hat weniger satirischen Wert als die Bedeutung einer Strafpredigt. Dies wurde auch schon früh erkannt, und vielleicht rührt gerade daher der außerordentliche Erfolg des Werkes, das sich zu einer erschütternden Höhe erhebt, wenn die religiösen Zeitverirrungen zur Sprache kommen. „Der Deutschen Lob war einst hoch in Ehren, und sie haben sich durch ihren Ruhm das Kaiserreich erworben; jetzt aber denken sie nur darauf, wie sie das Reich vernichten wollen. Gestattet nicht, ihr Herrscher, solche Schande, sondern stehet dem Reiche zu, so mag das Schiff noch aufrecht gehen: ihr habt einen König, der der Krone wert ist, in dessen Hand die heilige Erde leicht kommen und der das Werk auch beginnen wird, wenn er euch nur trauen darf. Wacht auf und schlafet nicht wie der Steuermann beim Sturm, steht auf aus euren Träumen; wahrlich, die Axt steht am Baume. Ich mahne alle Stände, nicht zu thun wie die Schiffsleute, die sich streiten, dieweil sie in Wind und Wetter sind. Wer Ohren hat, der höre; das Schiff schwankt im Meere, es ist bald Nacht mit uns geworden; so thuet ihr, die ihr durch Gottes Macht an der Spitze steht, was euch geziemt, daß Sonne und Mond nicht gänzlich untergehe." Zu heilsamer Lehre und Ermahnung, zur Strafe der Narrheit, der Blindheit, Irrsal und Thorheit aller Städte und Geschlechter der Menschen hat Sebastian Brant „mit besonderem Fleiß, Müh' und Arbeit" sein „Narrenschiff" ausgerüstet. Er wollte sein Gedicht selber ins Lateinische übersetzen, mußte aber dieses Geschäft später Jakob Locher allein überlassen. Die Zeichnungen jedoch zu den Holzschnitten seines Werkes, die in besonderer Gunst seines Volkes standen, hat er selbst angefertigt. In seinen lateinischen Dichtungen huldigt der sonst so scharfe Satiriker dem Marienkultus, welcher in jener Zeit wieder in Schwung gekommen war und durch große Prediger verbreitet wurde.

Einer dieser Prediger, dem Sebastian Brant selbst eine Grabschrift geschrieben, war **Johann Geiler von Kaisersberg** aus Schaffhausen (1445—1510). Er ist von scholastischer Gelehrsamkeit durchtränkt, aber diese formale Bildung hat es nicht vermocht, seinen gesunden Natursinn zu unterdrücken. Ein sprachgewaltiger Redner, ein freimütiger Bekenner des Gottesworts, wagt er es sogar, gegen die lateinischen Schriftsteller, gegen die Geistlichen und Bischöfe zu sprechen; von ihm rührt ein berühmter Einfall her: „Woher wohl der Name ‚Bischof' stamme?" Er halte dafür, es heiße „Beißschaf, weil heutzutage die Bischöf' ihre Schäflein, statt sie zu weiden, wie die Hunde und grimmigen Wölfe bissen und fräßen."

Geiler von Kaisersberg ist ein volksmäßiger Redner; in seinen religiösen Anschauungen schließt er sich der mystischen Lehre an, welche die Dominikaner schon seit dem 13. Jahrhundert in ihren Predigten vertraten, welche zu Anfang des 14. Jahrhunderts **Meister Eckhart** trotz aller Verfolgungen mit seltenem Freimut bekannte und welche **Johannes Tauler** schon 150 Jahre vor Geiler mit einem Herzen voller Liebe und mit hinreißender Kraft des Wortes

## Transskription und Übersetzung
## zu dem Faksimile aus „Das Schiff der Reue“ von Johann Geiler von Kaisersberg.

Das schef der Rew
Das Schiff der Reue.
Einfuerung dits büchlins das erst Capitel
Einleitung in dieses Büchlein. Das erste Kapitel.
Die andechtigen cristen men-
Die andächtigen Christenmen-
schen werden aus göttlicher
schen werden aus Liebe zu
liebe bewegt haim zu suchen
Gott bewegt, aufzusuchen
die heiligen stet do der herr
die heiligen Stätten, wo der Herr
ihesus gelitten hat das ist
Jesus gelitten hat; das ist
iherusalem vnd das heilig
Jerusalem und das heilige
grab Als man dann nach
Grab, wie man denn der Ge-
gewonheit lannge Zeit her
wohnheit gemäß lange Zeit hindurch
Järlich von Venedig da hin geschifft hat.
jedes Jahr von Venedig dahin geschifft ist.
Aber iherusalem ist vnns nichts anders bedewten
Aber Jerusalem bedeutet uns nichts Anderes
dann die suchung des frids das ist das ewig leben
als die Suchung des Friedens, das ist das ewige Leben;
die dann oben ist vnd frey vnd ist vnser muter
ist es (Jerusalem) doch erhaben und frei und unsere Mutter
Sprach paulus das ist die stat davon vns glor-
Es sprach Paulus: Das ist die Stadt, wovon uns ruhm-
wirdige ding gesagt sind Spricht dauid Ja
reiche Dinge gesagt sind. Es spricht David: Ja,
solhe ding das die augen nye gesehen noch die
solche Dinge, wie sie die Augen nie gesehen, noch die
oren gehort haben Noch in das hertz des menschen
Ohren gehört haben, noch in das Herz des Menschen
sind komen Die stat ist in dem gelobten lannd
gelangt sind. Die Stadt liegt im gelobten Lande,
da von der konigclich prophet redt Mein tay-
wovon der königliche Prophet redet: Meine
lung ist in dem land der lebendigen So wir
Erbschaft ist in dem Lande der Lebendigen. Da wir
nun gen Iherusalem ṽber das grosz mer der
nun gen Jerusalem über das große Meer der
welt kumen müssen ist not das wir dar zu
Welt fahren müssen, so ist es nötig, daß wir dazu
schef haben wie hernach angezaig würdet
Schiffe haben, wie hernach gezeigt wird
Von dem leychten schef das annder capitl
Das zweite Kapitel: Von dem leichten Schiff.
Das leycht oder ring schef hat got der herr
Das leichte oder behende Schiff hat Gott der Herr
selbs gemacht dar Inn wir hetten mögen ṽber
selbst gemacht, worin wir hätten mögen über


2

Das schef der rew

Einfuerung dits büchlins das erst Capitel

Die anderchtigen cristen men
schen werden aus gottlicher
liebe bewegt hann zu suchen
die heiligen stet do der herr
ihesus gelitten hat das ist
iherusalem vnd das heilig
grab Als man dann nach
gewonheit lanng zeit her
Jarlich von venedig da hin geschifft hat.
Aber iherusalem ist vnns nichts anders bedewte
dan die suchung des frids das ist das ewig leben
die dan oben ist vnd frey vnd ist vnser muter
Sprach paulus das ist die stat da von vns glor
wirdige ding gesagt sind Spricht dauid Ja ps 86
solche ding das die augen nye gesehen noch die
oren gehort haben Noch in das hertz des menschen
sind komen Die stat ist in dem gelobten lannd
da von der kongklich prophet redt Mein tay ps 141
lung ist in dem land der lebendigen So wir
nun gen Iherusalem über das groß mer der
welt kumen müssen ist not das wir darzu
schef haben wie hernach angezaigt wurdet

Von dem leychten schef das annder capitel

Das leycht oder ring schef hat got der herr
selbs gemacht dar inn wir hetten mögen über

Aus Johann Geilers von Kaisersberg „Schiff der Reue".
Verkleinertes Faksimile der ersten Seite des von Dr. Joh. von Eck für die bayerische Herzogin Kunigunde angefertigten Auszuges. Pergament-Handschrift vom Jahre 1512. München, kgl. Hof- und Staatsbibliothek.

# Wenus gewalt.

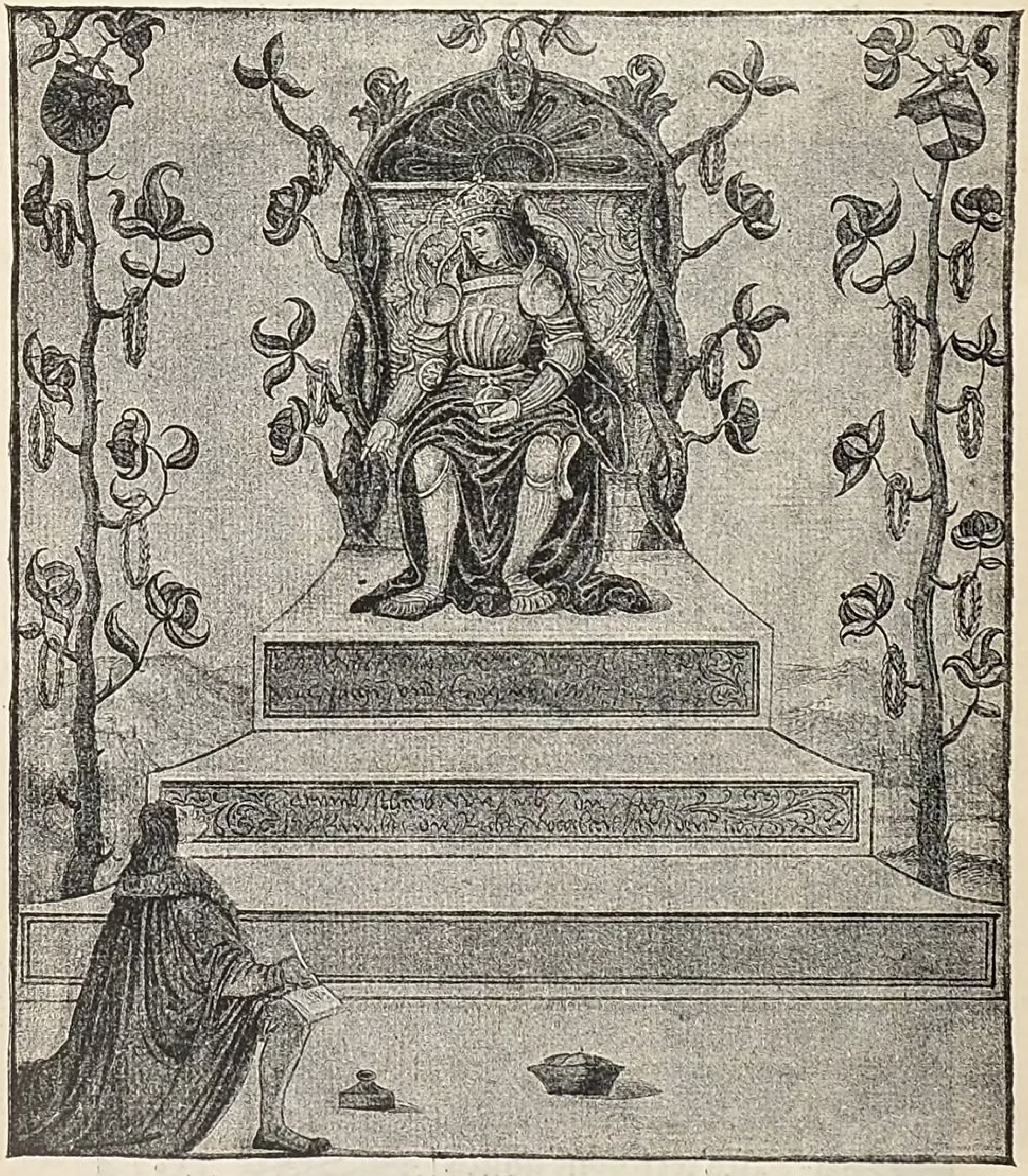
¶ Jch hab gewalt vnd yetz den nämen
Was man doch sag mir von der schämen
Vnd acht nit was man klagen fiert
Jch bin die ietz die welt regiert




Eine Seite aus dem ersten Druck von Thomas Murners „Gäuchmatt"; Basel 1519.
Faksimile in Originalgröße.

allerorten verkündigt hatte. Seine Predigten knüpfte er an das „Narrenschiff" von Sebastian Brant an, behandelte darin jeden Narren für sich und jede Schelle an seiner Kappe als eine besondere Sünde. In seinen Fehlern wie in

seinen Vorzügen war er das Muster für die Prediger seiner und der folgenden Zeit. Ein späterer Schriftsteller, der Franziskaner Johannes Pauli, hat seine Predigten aufgeschrieben und unter dem Titel „Schimpf und Ernst" eine Sammlung von Erzählungen, Fabeln, Anekdoten und Parabeln herausgegeben, die gewissermaßen die geistliche Schwanklitteratur des Mittelalters abschloß.



Kaiser Maximilian I. diktiert den „Weißkunig".

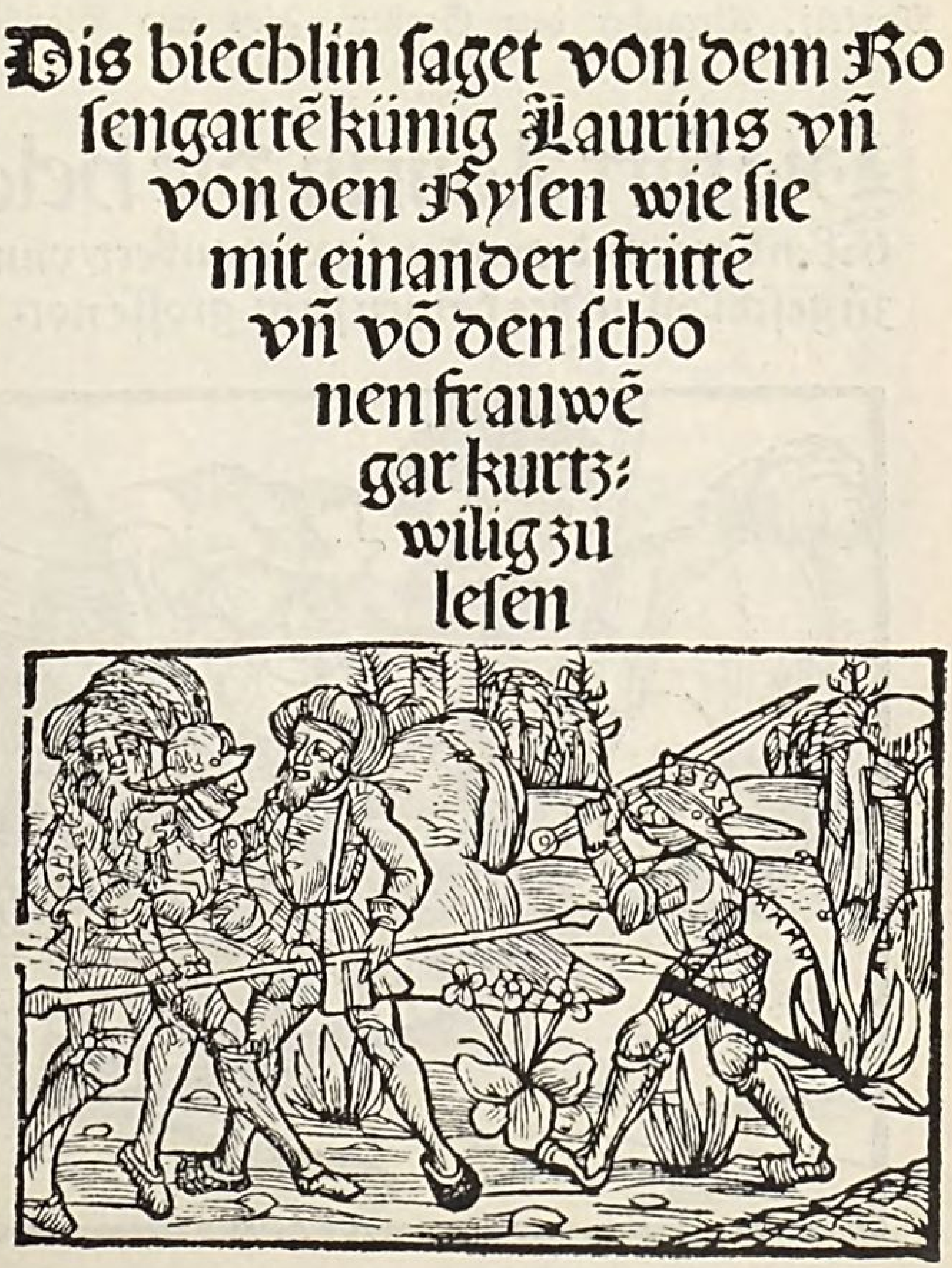
Titelbild der Weißkunig-Handschrift; auf Papier, 579 Blätter. Wien, k. k. Hofbibliothek. Verkleinertes Faksimile.

Auf den Thronstufen ist zu lesen: Merk: vil wird von mir geschriben, | Was sachen und krieg ich hab getriben, | Darumb schreib, wie ich jetzo sag, | So kumbt die recht warheit an den tag.

Angeregt durch Brants „Narrenschiff" hat später der Franziskaner Thomas Murner aus Straßburg (1475—1535) um das Jahr 1508 eine „Narren-

beschwörung“ verfaßt, in welcher eine ganze Galerie von Narrenbildern zusammengestellt und in poetischer Weise erläutert wird; in einem andern Gedicht: „Die Schelmenzunft“ greift er die Gelehrten und Geistlichen, den Adel und die Fürsten an. Er ist derb, zuweilen sogar roh, aber frei und unbefangen. In seinen späteren Schriften wiederholt er sich in seinen Angriffen „auf die frommen Buben, die freien Knechte, die Dämmer und Schlemmer und ihre rohe Unterhaltung, auf jene eisenfresserischen Fluchmäuler und Prahler, auf die Aufbinder und Strohbartflechter, auf die Kerbholzredner, die adlig versprechen und es für bäurisch nehmen, zu halten, auf die Kotrüttler, die alles Übel aufsuchen, auf die Zutrinker, die wie die Gänse einander nachtrinken ohne Durst, die nach löblicher Sitte der Deutschen nichts anfangen ohne die Flasche und mit der Flasche nicht enden, als bis der Wein hinein und der Witz heraus ist und sie dann anfangen, zu lallen.“ Wie das Fastnachtsspiel auf das Lehrgedicht, so hatten die Moralitäten einen bis ins einzelne nachzuweisenden Einfluß auf die letzten epischen Gedichte in höfischer Manier, welche zu Anfang des 16. Jahrhunderts erschienen. Es waren meist Nachahmungen oder Sammlungen früherer Gedichte.

Als der letzte Ritter erscheint Kaiser Maximilian I. (1459—1519). In seinem „Theuerdank“, an welchem seine Schreiber Marx Treizsaurwein und Melchior Pfinzing mitarbeiteten, und in seinem „Weiß-Kunig“ versuchte er noch einmal die ritterliche Poesie in prosaischer Manier zu beleben. Im „Weiß-Kunig“, den Hans Burgmair mit prächtigen Holzschnitten verziert hat, schildert er seine Thaten und Kriege, im „Theuerdank“ seine eigenen Jugendschicksale; namentlich die Brautfahrt des Theuerdank nach Ehrenreich, der Tochter König Ruhmreichs. Auf dieser Fahrt gelangt der Held an drei Engpässe, wo ihn drei Feinde erwarten,




Titel der Straßburger Ausgabe vom Jahre 1509 des „Rosengartens König Laurins“. Verkleinertes Faksimile.

Fürwitig und Unfalo und Neidelhart; alle drei trachten ihm nach dem Leben, aber sie können ihn von seinem Ziel nicht zurückhalten; er besiegt sie, und sie werden als Verbrecher gerichtet. Der Sinn der Allegorie ist leicht zu entdecken. Das Buch wurde später von Burkard Waldis in bessere Reime gebracht und auch im 17. Jahrhundert noch umgedichtet; aber es galt nur wegen der vortrefflichen Holzschnitte, nicht wegen seines Inhalts, als eine Kostbarkeit.

---

Die Erfindung der Buchdruckerkunst brachte die alten deutschen Gedichte wieder zur Kenntnis weiterer Kreise, aber nur wenige von ihnen vermochten sich zu behaupten, und auch diese nur, wenn sie in Prosa aufgelöst wurden. An die Stelle des Ritterepos trat nun der Ritterroman, der, seltsam genug, mit Vorliebe aus fremden Sprachen und zwar von adeligen Frauen übersetzt wurde. Dieselben Stoffe, die früher in Epen behandelt worden, tauchten jetzt in Übersetzungen auf: die Geschichte von Kaiser Oktavian, Wigalois, dem treuen Eckart, Peter mit dem silbernen Schlüssel, der schönen Melusine, Salomon und Markolf, Alexander dem Großen, Flos und Blancheflos, den sieben weisen

**Hie furt Laurin die helden in dē holen berg/vnd wurden sy verzaubert/vnnd ward der berg zů geschlossen/des kamen sy in grosse not.**



Aus dem „Rosengarten König Laurins“.
Holzschnitt in der Straßburger Ausgabe vom Jahre 1509. Faksimile in Originalgröße.

Wie dem Held Tewrdannckh ein Ennglischer geist erschin vnnd Im riet Er solt der Künigin beger volg thün.



Holzschnitt und Schriftprobe aus Kaiser Maximilians I. „Theuerdank“; Nürnberg 1517.

Verkleinertes Faksimile.

Meistern, Fortunatus mit dem Wunschsäcklein u. a., ja das ganze Heldengedicht und die Novellenstoffe des Mittelalters kehrten in den deutschen Ritterdichtungen wieder, die man fälschlich Volksbücher nannte. Das Volk selbst ergötzte sich an diesen Stoffen nur, wenn sie ihm in breiten Bettelsuppen zurecht gemacht




„Tyll Eulenspiegel.“ Titel der von Joh. Grieninger im Jahre 1515 zu Straßburg gedruckten Ausgabe; der ältesten von den erhaltenen.

Faksimile in Originalgröße. London, Britisches Museum. (Einziges Exemplar.)

wurden; im Grunde genommen waren ihm die Helden die liebsten, welche aus seinem eigenen Leben hervorgegangen waren, wie der Pfaff vom Kalenberg und Tyll Eulenspiegel.

Als Verfasser des ersten Gedichts nennt sich Philipp Franckfürter aus Wien. Der Pfaff vom Kalenberg, Weigand von Dewin, der darin mit den Bauern seine Schnurren treibt, bildet ein Mittelglied zwischen dem „Pfaffen Amis“, den Erzählungen von Neidhart und dem Eulenspiegel. Er foppt sogar auch seinen Fürsten, wie Markolf den Salomon. Der Nationalnarr des deutschen Volkes aber ist Eulenspiegel geblieben. An den Namen eines Bauernburschen, der wahrscheinlich im 14. Jahrhundert gelebt, in Kneitlingen bei Braunschweig geboren war und in Mölln begraben liegt, knüpften sich zahlreiche alte und neue, fremde und einheimische Geschichten, Schwänke, Schnurren und Reime, die erst im Jahre 1483 niedergeschrieben und 1500 ins Hochdeutsche übertragen wurden. „Der Eulenspiegel ist der personi-

fizierte Schwank, das komische Beispiel unserer Alten; er ist im Fache Vertreter unserer fahrenden Leute und daher alles aus diesem Fache zugleich: Gaukler, Arzt, Hofnarr, Kriegs- und Dienstmann, Maler, Reliquienhändler, Scholastikus, und er arbeitet in diesem Handwerk." Seine Beliebtheit beruht jedenfalls darauf, daß er in den meisten seiner Schwänke zeigt, wie sich der Bauer an den Städtern und Rittern rächt, und daß er den geraden Verstand und den Humor des Volkes gegenüber der unverständlichen Gelehrtenbildung repräsentiert.

Aus der Lust am Spaß, die gerade in trüben Zeiten immer höher steigt, sind auch die anderen Schwänkesammlungen und Narrenbücher entstanden, so namentlich das Buch von den Schildbürgern, das sogen. „Lalenbuch." Wie alle Länder des Orients und des Occidents eine besondere Stadt und deren Bewohner zur Zielscheibe ihres Witzes machen, so hatte Deutschland in verschiedenen Provinzen seine Schildbürger, welchen man alle Krähwinkeleien andichten durfte. In all diesen Volksbüchern kann man den Gegensatz zwischen Dorf und Stadt, zwischen dem unbefangenen Volkswitz und der Gelehrtenbildung deutlich wahrnehmen.

Die deutsche Prosa hatte in dieser Zeit mannigfach sich durchkreuzender Bestrebungen einen schweren Stand; sie

**Die geschicht des pfar-
rers vam Kalenberg**

**Hie will der pfarrer mit dem
creütz gan vñ nam die pruch
für einen fan**





Aus Philipp Franckfürters „Geschicht des Pfarrers vom Kalenberg."

Faksimile in Originalgröße. Hamburg, Stadtbibliothek. (Einziges Exemplar.)

Der Titel und darunter ein Holzschnitt aus der ersten, gegen Ende des 15. Jahrhunderts gedruckten Ausgabe. Darunter dieselbe Darstellung in der zu Frankfurt a. M. 1560 erschienenen Ausgabe des „Pfarrherrn vom Kalenberg" von Gülfferich, als Beispiel für den im 16. Jahrhundert vielfach geübten Brauch, die älteren mit Illustrationen ausgestatteten Werke für Volksbücher zu verändern.

erprobte sich vornehmlich in Übersetzungen, aber sie fand nicht Gunst beim Volke und nur selten Schutz an den Höfen. Johann Hartlieb übersetzte den Ovid und den lateinischen Roman von Alexander dem Großen, Niclas von Wyle Petrarca und Lucian, Heinrich Stainhoewel den Boccaccio und die Fabeln des Äsop; Albrecht von Eybe stellte eine Sammlung poetischer und prosaischer Stellen aus klassischen Dichtern zusammen und schrieb einen „Spiegel der Sitten“. Derselbe behandelt in seinem „Ehebuch“ mit großer Umständlichkeit in drei Teilen die Frage, ob ein Mann sich verheiraten solle; die Entscheidung fällt natürlich in bejahendem Sinne aus. Mit einem festlichen Mahle und einer fröhlichen Hochzeit, mit „etzlichen leren vnd hystorien“ schließt das Ehebuch, das zwar von dem Geiste deutscher Zucht und Sitte eingegeben, in seiner Darstellungsweise aber so steif und unbeholfen ist wie die ganze Prosa des Jahrhunderts, welche noch mit der fremden Sprache zu ringen hat und sich aus den Fesseln, die ihr die scholastische Bildung angelegt, nicht zu befreien vermag.

## Humanismus und Reformation.

Aus der italienischen Renaissance, die wir bereits in ihrer vollen Bedeutung und ihren großen Errungenschaften kennen gelernt haben, hatte auch das deutsche Geistesleben einen bedeutsamen Einfluß empfangen. Deutsche Gelehrte waren nach Italien gezogen und wurden nach ihrer Rückkehr Reformatoren der Bildung und des Unterrichts in der Heimat. Das Streben, in den Geist des Altertums einzudringen und durch diesen die eigene Bildung neu zu beleben, war in Deutschland erwacht und hatte in hervorragenden Geistern den Funken entzündet, welcher später zu einer so mächtigen Flamme emporwachsen sollte. „Griechenland war über die Alpen geflogen“, konnte mit Recht jener italienische Schriftsteller klagen; die Renaissance wurde vom Humanismus abgelöst und fortgebildet. Aber vorderhand nahmen nur die Gelehrten teil an dieser neuen Bildung, das Volk stand ihr noch fremd gegenüber. Erst das 16. Jahrhundert ist das eigentliche Zeitalter des Humanismus, in welchem die klassische Gelehrsamkeit in Deutschland zu hoher Entfaltung gelangte.

Der Humanismus selbst macht während dieses Jahrhunderts verschiedene Entwickelungen durch. In seinen Anfängen geht er von theologischen Voraussetzungen aus; er huldigt der Kirche und wagt es noch nicht, die Erkenntnis der Wahrheit unbefangen auszusprechen. Dann entbrennt ein heftiger Kampf zwischen der Theologie und der Wissenschaft; das ist die zweite Periode des Humanismus. Neben der lateinischen Sprache, welche bis dahin die

## Beilage zu Seite 363:

# Transskription und Übersetzung der Stelle aus Johann Hartlieb's „Alexander der Große".

wie Allex$^{r}$ die statt tyrus so gar ausgereutt hett vnd alles das
Wie Alexander die Stadt Tyrus von Grund aus vernichtet und alles, was

gelebt dar in ertott hett. Dar vm̄ forchten sie in gar fast · vnd
darin gelebt, getötet hat. Darum fürchteten sie ihn gar sehr, und

in den grossen sorgen pflagen sie grosser andacht Als nün der
in der großen Kümmernis pflegten sie tiefer Andacht. Wie nun der

war ewig gott in notten der seinen kainen v'latt · kam er auch
wahre, ewige Gott in der Not keinen der Seinen verläßt, so kam er auch

zů hilf vnd trost dem iudischen volk wañ in der nacht erschain
zu Hilfe und Trost dem jüdischen Volke, denn Gott erschien in der Nacht

gott Jado dem fursten der priester vnd sprach zu im. Ich hab
Jadus dem Oberpriester und sprach zu ihm: Ich habe

erhortt die andachtigen stim des volkes . vnd dein · vnd wil euch
erhört die andächtige Stimme des Volkes und die deine und will euch

zů hilf kůmen · Du solt die statt an allen ortten auf tůn · vñ
zu Hilfe kommen: Du sollst die Stadt an allen Orten öffnen und

all gassen mit plůmen · krautt · vnd grass wol ziern · Vnd alle
alle Gassen mit Blumen, Pflanzen und Grünem schmücken und alle

heusser nach dem schonesten beklaiden mit thebichen · gardin
Häuser prächtig behängen mit Teppichen, Stoffen

vnd vmhengen Du solt ach morgen dich an legen vnd ziern
und Decken. Du sollst auch selbst morgen dir anlegen und dich schmücken

mit dem kostlichen klaid als dir zů tragen zimpt · vnd hais sich
mit dem kostbaren Kleid, das zu tragen dir zukommt. Und befehle

yetlichen (yeclichen?) priester an legen in sein stol · Vnd ornatt als im zů
jeglichem Priester anzulegen seine Stola und sein Ornat, das ihm zu-

gehort. vnd gang du vor an mit den priestern . vnd alles folk
gehört. Und geh' du voran mit den Priestern und alles Volk

nach · dem kunig allex$^{ro}$ vnd seinem heer wie allexand$^{r}$
hinterher zu dem König Alexander und seinem Heere: Wie dann Alexander

den fürstñ der Juden eret · vnd an petett den namē gottes
den Fürsten der Juden ehret und anbetet den Namen Gottes!

wie Alex^r die statt tyrus so gar aufgereutt hett vnd alles das
gelebt darin ertott hett. Der vm forchten sie in gar fast. vnd
in den grossen sorgen pflagen sie grosser andacht. Als nun der
war ewig gott in notten der seinen komen wlatt. kam er auch
zu hilf vnd trost dem iudischen volk. wan in der nacht ersthain
gott Jado dem fursten der priester vnd sprach zu im. Ich hab
erhortt die andachtigen stim des volkes. vnd dem. vnd wil auch
zu hilf komen du solt die statt an allen orten auf tun. vn
all gassen mit plumen. kraut vnd grass wol ziern. vnd alle
heusser nach dem schonesten beklaiden mit thebichen pardin
vnd vmhengen. du solt ach morgen dich an legen vnd ziern
mit dem kostlichen klaid als dir zu tragen zimpt. vnd haiss sich
yetlichen priester an legen in sein stol. vnd ornatt als im zu
gehort. vnd gang du vor an mit den priestern. vnd alles volk
nach dem kunig allex^ro vnd seinem heer. wie allexand^r
den fursten den Juden eret. vnd an petett den name gottes



Aus Johann Hartliebs Übersetzung des lateinischen Romans „Alexander der Große“.
Verkleinertes Faksimile einer Seite einer Handschrift vom Jahre 1455. München, kgl. Hof- u. Staatsbibliothek.

Alleinherrschaft geführt hat, tritt die griechische auf den Plan; es entsteht die Notwendigkeit, mit den Waffen des Geistes gegen die Vertreter des Althergebrachten aufzutreten. Der Humanismus gelangt auf seinen Höhepunkt. Aber mitten in seiner verheißungsvollen Blüte wird er durch die Reformation unterbrochen.

Der deutsche Humanismus unterscheidet sich von der italienischen Renaissance vor allem dadurch, daß er keine, oder doch nur sehr untergeordnete Beziehungen zur Volksdichtung hat; während durch die Renaissance die italienische Poesie gefördert wurde, brachte der Humanismus eine lateinische Dichtung hervor, welche aus den Gefühlen und Anschauungskreisen des Volkes völlig heraustrat und dieses gänzlich unbeachtet ließ. Er legte nur die Keime für eine spätere Blütezeit der deutschen Dichtung, in welcher sich der Geist der Antike mit dem deutschen vermählen sollte.

Kaiser Maximilian I., der letzte deutsche Ritter, war auch der Beschützer der humanistischen Bestrebungen: ihm huldigten alle Schriftsteller und Dichter jener Zeit und er ließ ihnen allen seinen Schutz angedeihen. Von den älteren Humanisten, welche noch die klassische Bildung mit dem kirchlichen Leben in Verbindung bringen wollten, ist vor allem Jacob Wimpfeling aus Schlettstadt (1450—1526) zu nennen. Ein aufrichtiger Patriot, sucht er in seiner „Germania" alles Große und Schöne den Deutschen zuzuschreiben, aber er ist auch von inniger Frömmigkeit erfüllt. Er verteidigt die Gottesgelahrtheit gegen seinen Genossen Jakob Locher, der die scholastische „Mauleseltheologie" mit scharfen Worten gegeißelt und die Rechte der Poesie mit warmer Begeisterung verfochten hatte. Es entspann sich ein Kampf, an dem auch deutsche Dichter sich beteiligten: Thomas Murner war gegen, Sebastian Brant für Wimpfeling. Die Heimstätten des Humanismus waren die Schulen zu Schlettstadt, Münster und Deventer, die Universitäten Wien, Heidelberg, Köln, Erfurt, Leipzig und Rostock, die, obgleich meist kirchliche Gründungen, später doch den neuen Bestrebungen ihre Pforten erschlossen. Georg Peurbach war der erste, welcher an der Universität zu Wien um die Mitte des 15. Jahrhunderts humanistische Vorlesungen über die alten lateinischen Dichter Virgil, Juvenal und Horaz hielt. Später traten auch an anderen Universitäten fahrende Humanisten, sogenannte „Poeten", hervor, welche die Erklärung der alten Klassiker sich zur Aufgabe stellten. Sie erstrebten eine Umgestaltung des Universitätsstudiums und wollten verhindern, daß die deutschen Jünglinge nach Italien zögen, um ihre Studien dort zu betreiben. Namentlich ward die Universität zu Erfurt berühmt; dort hatte sich ein Kreis von Humanisten zusammengefunden, aus welchem mehrere Dichter hervorgingen wie Crotus Robeanus, Eobanus Hessus und Ulrich von Hutten. Ihr Führer war Konrad Mutianus Rufus, welcher seine Bildung aus Italien geholt hatte. Der „Mutianische Orden" kam vor allem dem Manne zu Hilfe, welcher die Ideen der neuen Bewegung in seinem Kampf gegen die Dunkelmänner zum reinsten Ausdruck brachte, nämlich Johann Reuchlin (1454—1522) aus Pforzheim.

Reuchlin hatte sich eine große Gelehrsamkeit angeeignet; sein Wahlspruch war: docendo discimus, und in diesem Sinne übte er eine umfassende Wirk-




Studierstube um 1500. Verkleinertes Faksimile des Titelbildes zu Albrecht von Eybes (1420—75) „Spiegel der Sitten".

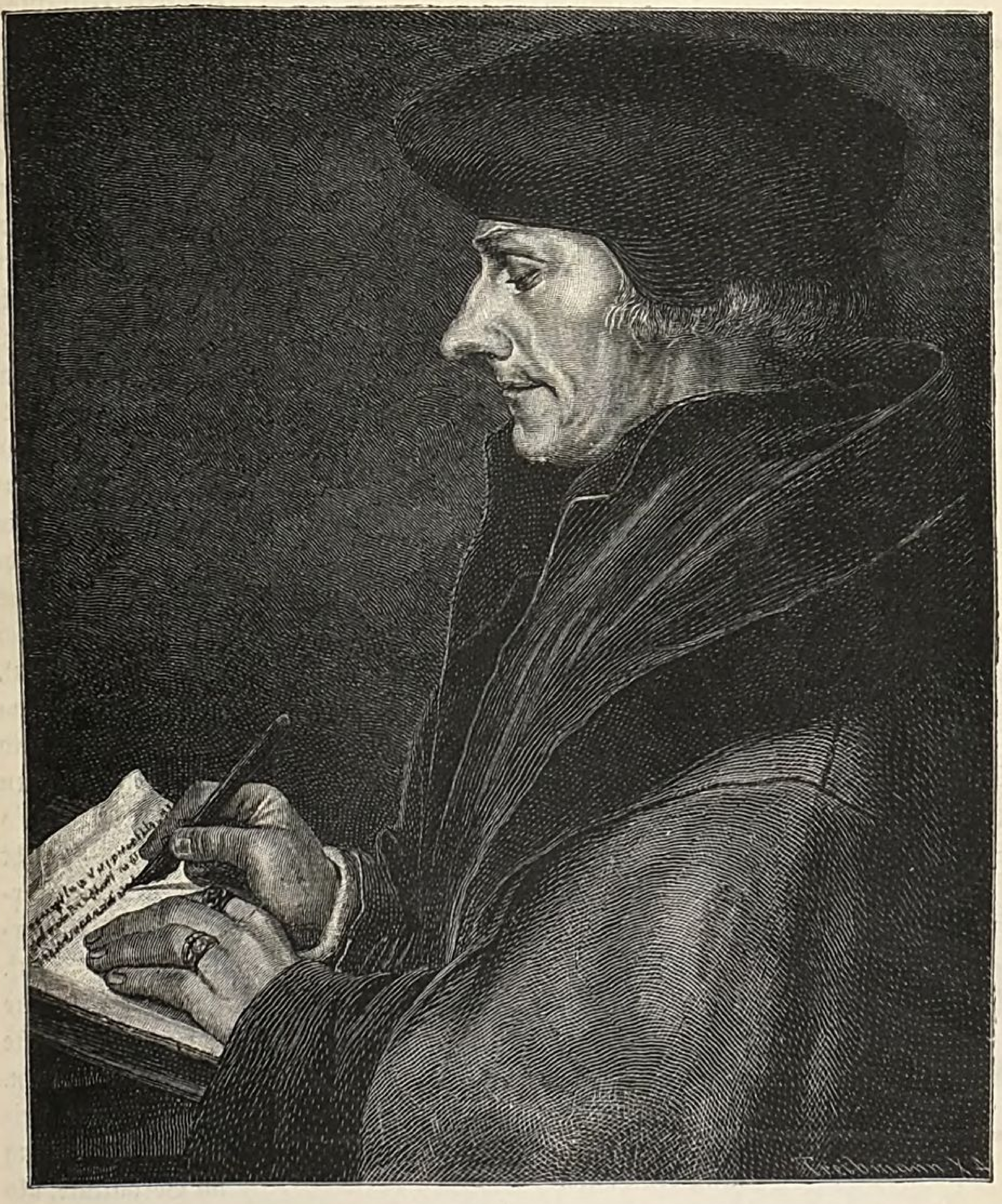
samkeit aus. Ein reiner Charakter und ein tiefes Gemüt zeichneten ihn aus. Im Verlauf seiner Studien hatte er sich für das Hebräische begeistert und trat als Fürsprecher der Juden gegen Johannes Pfefferkorn und die Kölner Theologen, deren Führung Jakob Hogstraten übernommen hatte, auf, als diese die Verbrennung aller hebräischen Bücher verlangten. Die Erfurter Humanisten standen ihm zur Seite, Ulrich von Hutten und Crotus Robeanus an der Spitze. Sie verfaßten einen Briefwechsel zwischen einer Anzahl Geistlichen, in welchem sie die Beschränktheit und die Laster des niedern Klerus in humoristischem Küchenlatein bloßstellten. Die Kölner Dunkelmänner (obscuri viri) erscheinen als die letzten Vertreter der alten Scholastik; sie suchen mit allen ihnen zu Gebote stehenden Waffen die neue Richtung zu bekämpfen.



Satire auf Reuchlin;
derselbe ist doppelzüngig dargestellt, hinter ihm seine Schüler; unter dem Fußtritt Pfefferkorns bricht sein Stuhl zusammen. Aus Pfefferkorns „Streydtpuechlin", 1516.

Die „Briefe der Dunkelmänner" (epistolae obscurorum virorum) gaben nun diese gelehrte Scholastik dem Gelächter der Mitwelt preis. Zuerst hielt man Reuchlin für den Verfasser, aber es steht nun fest, daß die erste Sammlung von Crotus Robeanus herrührte, während an der zweiten sich Ulrich von Hutten und noch andere beteiligten. „Die Poeten haben sich gleichsam in Mönchskutten gesteckt, durchziehen die Straßen und erregen das Gelächter der Menge. Aber eine Kunst der Charakteristik wird dabei aufgewendet wie in keinem Drama des Mittelalters; die Figuren stehen nicht vor dem Publikum und zählen ihre Schlechtigkeiten her, sondern sie glauben sich untereinander, plaudern ihre Geheimnisse aus und werden dabei belauscht." Die bezeichnenden Züge

sind karikaturmäßig gehäuft, aber jeder Zug ist echt. Das Werk gewann eine weltgeschichtliche Bedeutung; es war der härteste Schlag, der bis dahin die klerikale Partei getroffen hatte. Als ein „unbesiegbarer Herkules, als ein Be-



Erasmus von Rotterdam.
Nach dem Gemälde von Hans Holbein dem jüngeren; 1497—1554. Basel.

schützer der Gelehrten, als das süßeste Kleinod der Muse" wird in diesen Briefen Johannes Reuchlin gefeiert, und nach seinem Tode widmet ihm einer der Jünger eine begeisterte Apotheose. Dieser Jünger war Desiderius Erasmus (1467 — 1536) aus Rotterdam. Erasmus und Reuchlin hat man die beiden Augen Deutschlands genannt; er ist ein Mann für sich, heißt es in den Dunkel-

männer-Reden von ersterem. Ein humoristischer Zug geht durch sein Schaffen; er ist Philolog, Pädagoge, Sammler und Dichter; sein „Lob der Narrheit" ist eine satirische Schrift, welche sich eng an Brants „Narrenschiff" anreiht. Die Thorheit wird darin redend eingeführt und rühmt sich ihrer Macht; als ihre treusten Anhänger erscheinen natürlich die Scholastiker, die Vertreter des alten Prinzips, und die Theologen.



Ulrich von Hutten.

Faksimile eines gleichzeitigen anonymen Holzschnittes.

Dem Humor des Erasmus wirksam gegenübersteht der tiefe Ernst und das sittliche Pathos, mit dem Ulrich von Hutten (1488–1523) aus Stecklenberg in Franken, die Sache des Humanismus verfocht. Redlich und ohne Prunk, wie es in seinem Wappen hieß, und mit dem kühnen Ruf: Ich hab's gewagt! — steht er gegen die Vertreter des Althergebrachten auf. „Die Hebeamme von Huttens Geiste war der Zorn. Seine Werke steigen an Bedeutung im Verhältnis, als die Gegenstände seines Zornes bedeutender werden, dieser selbst reiner wird." Aber mit hellem Jubel verkündet er den Geist der neuen Zeit, jener Tage, in welchen es nach seinem eigenen Wort eine Lust war zu leben: „Nach langer Blindheit ist Deutschland wieder sehend geworden; es erstarken die Künste, es gedeihen die Wissenschaften; die Barbarei ist verbannt und die Geister erwachen. Der Kerker ist gesprengt, der Würfel ist gefallen, zurückgehen können wir nicht mehr. Den Dunkelmännern

habe ich den Strick gedreht; wir sind die Sieger!“ Mit flammender Begeisterung forderte er Recht und Wahrheit; an Fürsten und Ritter, an Bürger und Bauern wandte er sich von der Ebernburg mit seinen Blättern, in welchen er an Stelle der lateinischen Verse der Humanisten den volkstümlichen deutschen Reim setzte:

Von Wahrheit ich will nimmer lan!
Das soll mir bitten ab kein Mann;
Auch schafft zu stillen mich kein Wehr,
Kein Bann, kein Acht, wie fast und sehr
Man mich damit zu schrecken meint;
Wiewohl meine fromme Mutter weint,
Daß ich die Sach' hätt' gefangen an,
Gott wöll' sie trösten, es muß gahn.
Und sollt' es brechen auch vorm End';
Will's Gott, so mag's nit werden gewendt,
Drum will ich brauchen Füß' und Händ', —
Ich hab's gewagt!

Neben diesen führenden Geistern spielen die Dichter des Humanismus im Grunde genommen eigentlich nur eine untergeordnete Rolle. Nicht die Phantasie und die Begeisterung, sondern der Fleiß, der Ernst und die Arbeit werden als die hervorragendsten Erfordernisse ihres Berufs gepriesen; die Poeten werden den Prosaikern nachgestellt. Lateinische Verse machten alle Humanisten, aber nur wenige waren Dichter. Unter diesen ist vor allem Konrad Celtes (1459—1508) aus Wipfeld zu nennen, „der erste in Deutschland gekrönte Dichter“: eine Ehre, die ihm in Nürnberg zu teil wurde. Er hat seine Reisen und Liebesabenteuer in Elegien nach dem Muster des Ovid beschrieben; er selbst stellt sich Horaz an die Seite. Er ruft die Genossen auf, sich des Lebens zu freuen, da das, was ehedem nichts gewesen, doch wieder in nichts zurückkehre. Schlaf, Wein, Freundschaft, Philosophie sind ihm die höchsten Güter des Lebens, vor allem aber die Liebe, der er ohne Treue aber mit voller Hingebung huldigt. Celtes fand viele Nachahmer, aber wenige, die ihm gleichkamen; die meisten dichteten religiöse Lieder. Nur einer kann neben ihm bestehen, nämlich der bereits genannte Eobanus Hessus, der beliebteste Lehrer der Universität zu Erfurt. Er hat die Ilias und die Psalmen in lateinische Verse gebracht und sodann in seinen „Heroïden“ ein poetisches Werk geschaffen, welches sein Lebensprinzip, den Geist der Antike mit der christlichen Frömmigkeit zu vermählen, zum Ausdruck brachte; es besteht aus Briefen der Heiligen, deren Stoff aus der Bibel oder aus der Legende entnommen ist. Im übrigen erscheint Eobanus Hessus als einer der Hauptvertreter jener Lobdichter, die im Humanistenkreis besonders üppig emporwucherten, und die „nicht nach der Würdigkeit des Gepriesenen fragten, sondern entweder aus Nachahmung der Mode oder aus Parteirücksicht oder aus niedrigen Motiven die Vertreter neuer Geistesrichtungen priesen.“

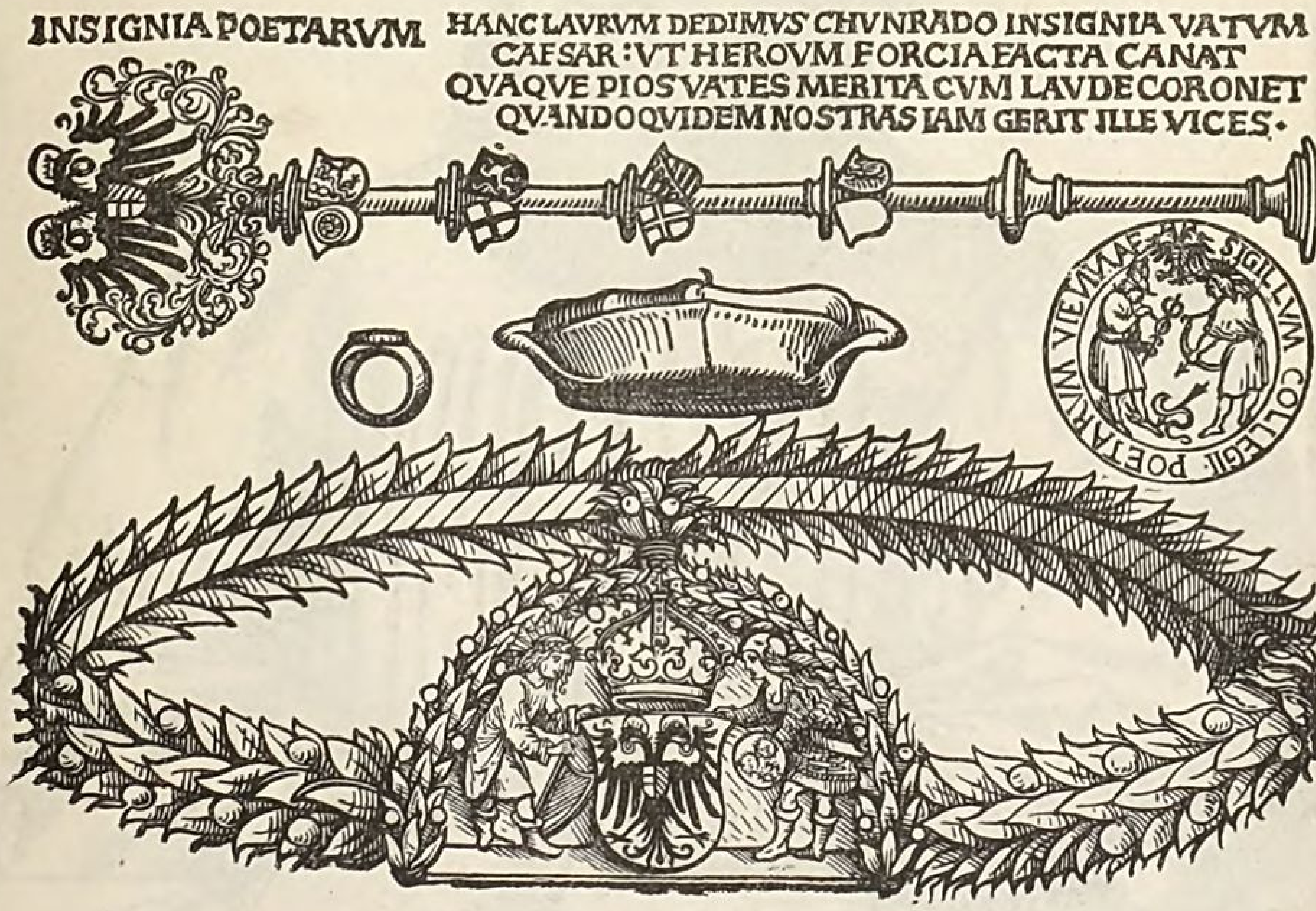
Einer der bekanntesten dieser Dichter ist Heinrich Bebel (1475—1516), der 1501 zu Innsbruck vom Kaiser ebenfalls als Dichter gekrönt wurde. Er singt das Lob der Fürsten, der Genossen, den Preis der Städte, in welchen er verweilt, und der Wohlthäter, die ihm gutes erwiesen haben. Er sammelte Sprichwörter und komische Anekdoten, wagte es, einzelne bekannte Volkslieder ins Lateinische zu übertragen, und schuf in seinem „Triumph der Venus“ eine geistreiche Satire auf alle Stände seiner Zeit. Auch das Drama lag dem Humanistenkreis nicht fern. Die Komödien des Terenz und des Plautus wurden eifrig gelesen und nachgeahmt: Reuchlin geißelte in seinen lateinischen Dramen




Konrad Celtes.

Verkleinertes Faksimile eines gleichzeitigen Holzschnittes mit dem Künstlerzeichen H.B.

die Unsitten der Zeit mit scharfem Geiste, Heinrich Bebel suchte in seiner Komödie die Studienweise der Scholastik ins Lächerliche zu ziehen, Jakob Wimpfeling verherrlichte seinem Widersacher gegenüber in seinem „Stylpho" einen Vertreter der klassischen Philologie. Auf dem Gebiete der Tragödie versuchte sich nur Jakob Locher, der zuerst den Bruch mit der Scholastik gewagt hatte, und dessen Schauspiele nach dem Muster des Celtes, doch in Prosa gehalten sind. Seine „Tragödie von den Türken und dem Sultan" ist freilich ein schwacher Versuch; von einer wirklichen Handlung und einer Entwickelung der Charaktere ist darin nichts zu finden. Sie besteht nur aus langen Reden ernsten oder satirischen Charakters, welche einzelnen Personen in den Mund gelegt sind, oft voll Bitterkeit und Schärfe, je nachdem die Verhältnisse es mit sich bringen.




Die Insignien der Hofpoeten. Nach einem Albrecht Dürer zugeschriebenen Holzschnitt.

Der Humanismus hat in seiner Blüteperiode nicht das vollbracht, was er verheißen; er wurde von der Reformation zurückgedrängt. Das Beste, was er geschaffen, blieb aber unveräußerliches Eigentum der Wissenschaft. Nur die Geschichtswerke des größten humanistischen Historikers, Johannes Aventinus (1477—1534) aus Abensberg, haben einen nationallitterarischen Charakter. Aventin hatte eine glühende Phantasie und eine umfassende Bildung. Er wurde der Historiker Bayerns. Das größte Lob hat ihm Goethe gespendet: „Wer das menschliche Herz und den Bildungsgang des Einzelnen kennt, wird nicht in Abrede stellen, daß man einen trefflichen Menschen tüchtig heranbilden könnte, ohne dabei ein anderes Buch zu gebrauchen, als Tschudis schweizerische oder Aventins bayrische Geschichte."

*Boius Auentinus faciem sic gessit, & ora,*
*Atq; habitu tali conspiciendus erat.*
*Magnus in historijs scriptor, ueterum monumenta*
*Explicuit: uiuet dum uagus orbis erit.*




D O M
IOAN. AVENTINVS VIR SINGVLARI ERVDI,
FIDE AC PIETATE PRÆDITVS: PATRIÆ SVÆ
ORNAMENTO, EXTERIS ADMIRATIONI FVIT:
BOIORVM, ET GERMANIÆ STVDIOSISSIMVS:
RERVM ANTIQVARVM INDAGATOR SAGACISSIMVS:
VERÆ RELIGIONIS OMNISQ. HONESTI AMATOR.
CVI H M AD POSTERIT. MEMORIAM P EST
⊖ V IDVS IAN. ANNO M. D. XXXIIII.

Johannes Aventinus (Joh. Thurmair).
Verkleinertes Faksimile des Holzschnittes von Hans Sebald Lautensack.

# Transskription und Übersetzung zu dem Faksimile aus der ersten in deutscher Sprache gedruckten Bibel.

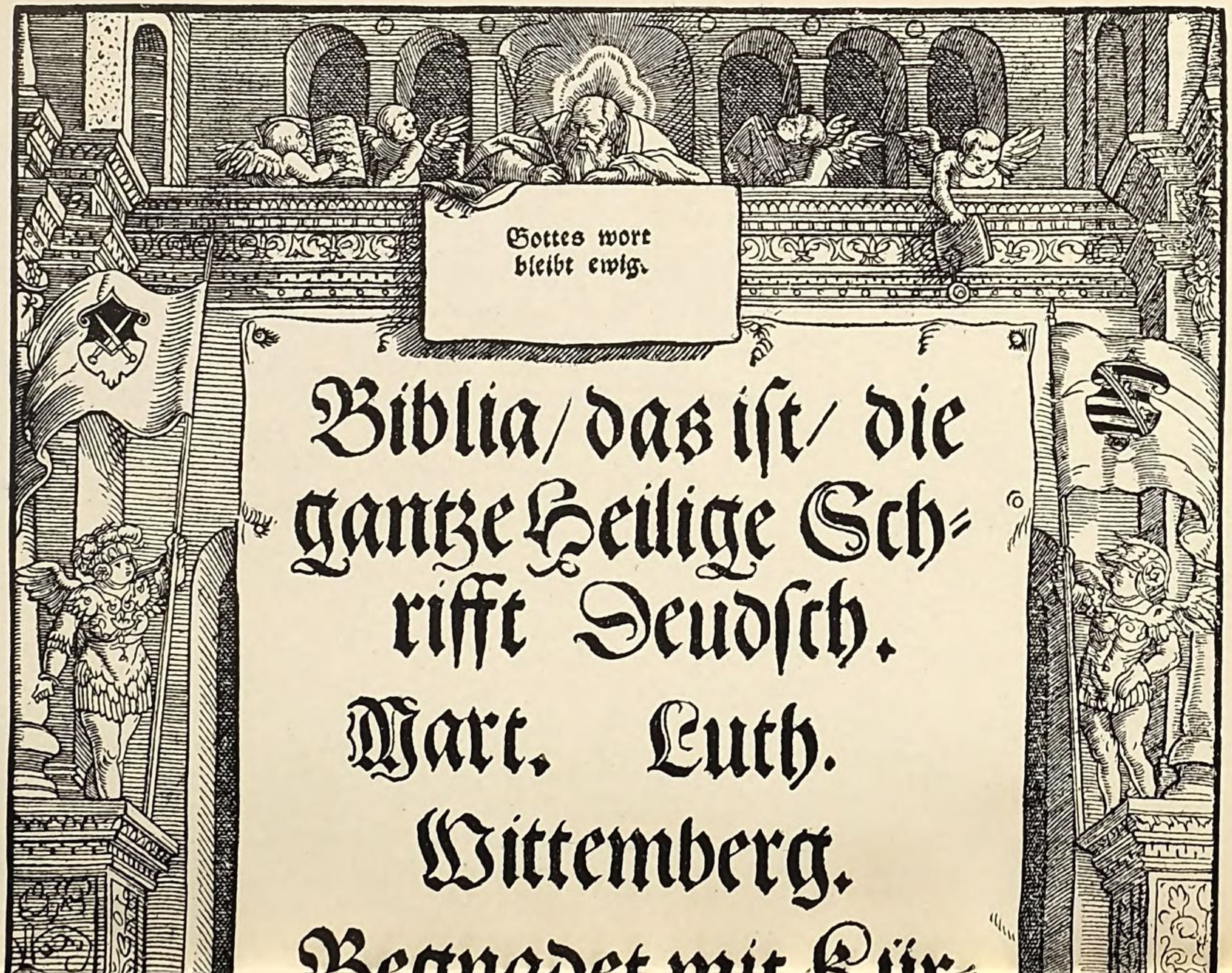
Paulus bot nit von den menschen
Paulus, ein Gesandter, nicht von den Menschen,
noch durch den menschen: wann
auch nicht durch die Menschen, sondern
durch jhesum cristum. Den brů-
durch Jesum Christum, den Brü-
dern die do seint zů laodoci.
dern, die da sind zu Laodici:
Gnad sey mitt euch vnd frid
Gnade sei mit euch und Friede
von got vnserm vatter vnd von
von Gott unserm Vater und von
dem herren ihesu cristi. Ich
dem Herrn Jesum Christum. Ich
mach gnad mein gott: durch alles mein gebett. Dor-
rufe die Gnade meines Gottes an durch jedes mein Gebet. Da-
vmb daz ir seyt zebeleyben in im vnd zůuolenden in gůten
rum daß ihr bleibet in ihm und voll werdet in guten
wercken. Baitent der geheyssung an den tag des vr-
Werken; indem ihr wartet auf die Verheißung am Tage des Ur-
teyls: euch nit verwůstent mit etlicher vppiger red
theils, euch nicht verderbt mit irgend welcher unnützer Rede,
die daz offent daz euch abkert von der warheit des
die euch das offenbart, was euch abwendet von der Wahrheit des
ewangelium: daz do wirt gebrediget von mir. Vnd
Evangeliums, das da von mir gepredigt wird. Und
nu got der macht die dinge die do seint von mir:
nun lenkt Gott die Dinge, die da von mir sind,
seint dienent zů dem nutz der warheyt des ewangely.
sie nützen der Wahrheit des Evangeliums
Vnd tůnd die gůtikeyt der werck die do seint der be-
und schaffen das Gute der Dinge, nämlich die Si-
haltsam dez ewigen lebens. Vnd nu meine band die
cherung des ewigen Lebens. Und nun sind meine Fessel
seint offen: die ich derleide in cristo: vmb die ich mich
los, die ich ertrug in Christo, über die ich mich
freu. vnd frew mich: vnd ditz ist mir zů der ewigen be-
freue und frohlocke, und dies hilft mir zum ewigen
haltsam. Das selb ist getan euch zehelffen in euwern
Leben. Dasselbe ist geschehen euch zu helfen in eueren
gebetten: vnd von der ambechtung des heyligen gaists
Gebeten und mit Hilfe des heiligen Geistes,
Es sey durch daz leben oder durch den tod. Wann mir
es sei durch das Leben oder durch den Tod, denn mir
zeleben ist ein leben in cristo: vnd sterben ein gewin. Vnd
ist zu leben ein Leben in Christo und sterben ein Gewinn. Und
er selb tů sein erbermbd in euch: daz ir habt die sel-
er selbst erbarme sich eurer, daß ihr die nämliche
ben lieb vnd seyt einhellig. Dorumb aller liebsten: als
Liebe hegt und einig seid. Darum viel Geliebte, da
ir habt gehort die vorwissentheyt des herren: also
ihr die Vorbestimmung des Herrn vernommen habt,
behabt sy: vnd thůt sy in der vorcht gotz. vnd euch
beweist sie und handelt darnach in der Furcht des Herrn, und euch
wirt daz leben ewigklich. Wan got ist der do wirckt
wird das ewige Leben, denn Gott ist es, der da in
in euch: vnd welch ding ir tůt die tůt on hinderred
euch wirkt. Und welche Dinge ihr thut, die thut ohne üble
oder on sund. Vnd aller liebsten es ist das besste: freu-
Nachred und ohne Sünde; und viel Geliebte, es ist das beste: freut
et euch im herren. Vnd hůt euch vor aller vnreiner
euch in den Herrn, und hütet euch vor allem sündigen
gewinnung. All euer eischung seint offen bey got
Vortheil. Alle eure Wünsche seien offen vor Gott
vnd seyt vesst in dem synn cristi. Vnd die ding die do
und seid fest in der Gesinnung Christi. Und die Dinge, die da
seint gantz vnd gewer vnd keusch vnd zymlich vnd
ganz und gesichert und keusch und schicklich und
recht vnd lieblich: die tůt. Vnd die ding die ir habt
recht und lieblich sind, die thut. Und die Dinge, die ihr
gehort vnd entpfangen: die behabt im hertzen: vnd der
gehört und empfangen gehabt, die bewahrt in eurem Herzen, und der
frid gotz der wirt mit euch. Euch grůssent alle hey-
Friede Gottes, der wird mit euch sein. Euch grüßen alle Hei-
ligen. Die gnad vnsers herren jhesu cristi: die sey
ligen. Die Gnade unseres Herrn Jesu Christi, die sei
mit euerm gaist: vnd macht dise epistel zelesen den von
mit eurem Geist. Und laßt euch den Brief an die
colocenses zů euch. Amen
Colocenses zu lesen geben.*) Amen.

*) So scheint es im Urtexte zu heißen; die deutsche Übersetzung in vorliegender Bibel ist nicht korrekt.

Paulus bot nit vō dē menſchē
noch durch dē menſchē: wañ
durch jheſum criſtū. Den brů
dern die do ſeint zů laodoci.
Gnad ſey mitt eúch vñ frid
vō got vnſerm vatter vñ vō
dem herren jheſu criſti. Jch
mach gnad mei gott: durch alles mei gebett. Dor
vmb dz ir ſeyt zebeleybē in im vñ zůuolendē i gůtē
wercken. Baitent d' geheyſſung an dē tag des vr:
teyls: eúch nit verwůſtent mit etlicher vppiger red
die dz deroffent daz eúch abkert vō der warheit des
ewangelium: dz do wirt gebrediget vō mir. Vñ
nu got der macht die dinge die do ſeint von mir:
ſeint dienent zů dē nutz d' warheyt des ewangely.
Vñ tůnd die gůtikeyt d' werck die do ſeint der be:
haltſam dez ewigē lebens. Vñ nu meine band die
ſeint offen: die ich derleide i criſto: vñ die ich mich
freú· vñ frew mich: vñ ditz iſt mir zů d' ewigen be:
haltſam. Das ſelb iſt getan eúch zehelffen i eúwern
gebettē: vñ von d' ambechtung des heyligē gaiſts
Es ſey durch dz leben· od' durch dē tod. Wañ mir
zelebē iſt ei leben in criſto: vñ ſterbē ei gewin. Vñ
er ſelb tů ſein erbermbd in eúch: daz ir habt die ſel:
ben lieb vñ ſeyt einhellig. Dorum aller liebſtē: als
ir habt gehort die vorwiſſentheyt des herrē: alſo
behabt ſy: vñ thůt ſy in der vorcht gotz· vnd eúch
wirt dz lebē ewigklich. Wañ got iſt d' do wirckt
in eúch: vñ welch ding ir tůt die tůt on hinderred
oder on ſúnd. Vñ aller liebſtē es iſt das beſſte: freú
et eúch im herren. Vñ hůt eúch vor aller vnreiner
gewinnung. All eúer eiſchung ſeint offen bey got
vnd ſeyt veſſt in dē ſyñ criſti. Vnd die ding die do
ſeint gantz vñ gewer vñ keúſch vnd zymlich vnd
recht vñ lieblich: die tůt. Vñ die ding die ir habt
gehort vñ entpfangē: die behabt im hertzē: vñ der
frid gotz d' wirt mit eúch. Eúch grůſſent alle hey:
ligen. Die gnad vnſers herren jheſu criſti: die ſey
mit eúerm gaiſt: vñ macht diſe epiſtel zeleſen dē vō
coloceñſes zů eúch. Amen.

Fakſimile aus der erſten in deutſcher Sprache gedruckten Bibel.

Straßburg 1466, gedruckt von Eggeſteyn; Folioformat. Mittleres Stück der erſten Spalte von Seite 367; wenig verkleinert. Bis zum Jahre 1519 erſchienen, auf der Grundlage dieſes erſten beruhend, noch dreizehn verſchiedene Drucke der Bibel in deutſcher Sprache.


Gottes wort bleibt ewig.
Biblia/das ist/die gantze Heilige Schrifft Deudsch.
Mart. Luth.
Wittemberg.




Faksimile des Titels des ersten Druckes von Luthers vollständiger Bibel, Wittenberg 1534. Originalgröße.

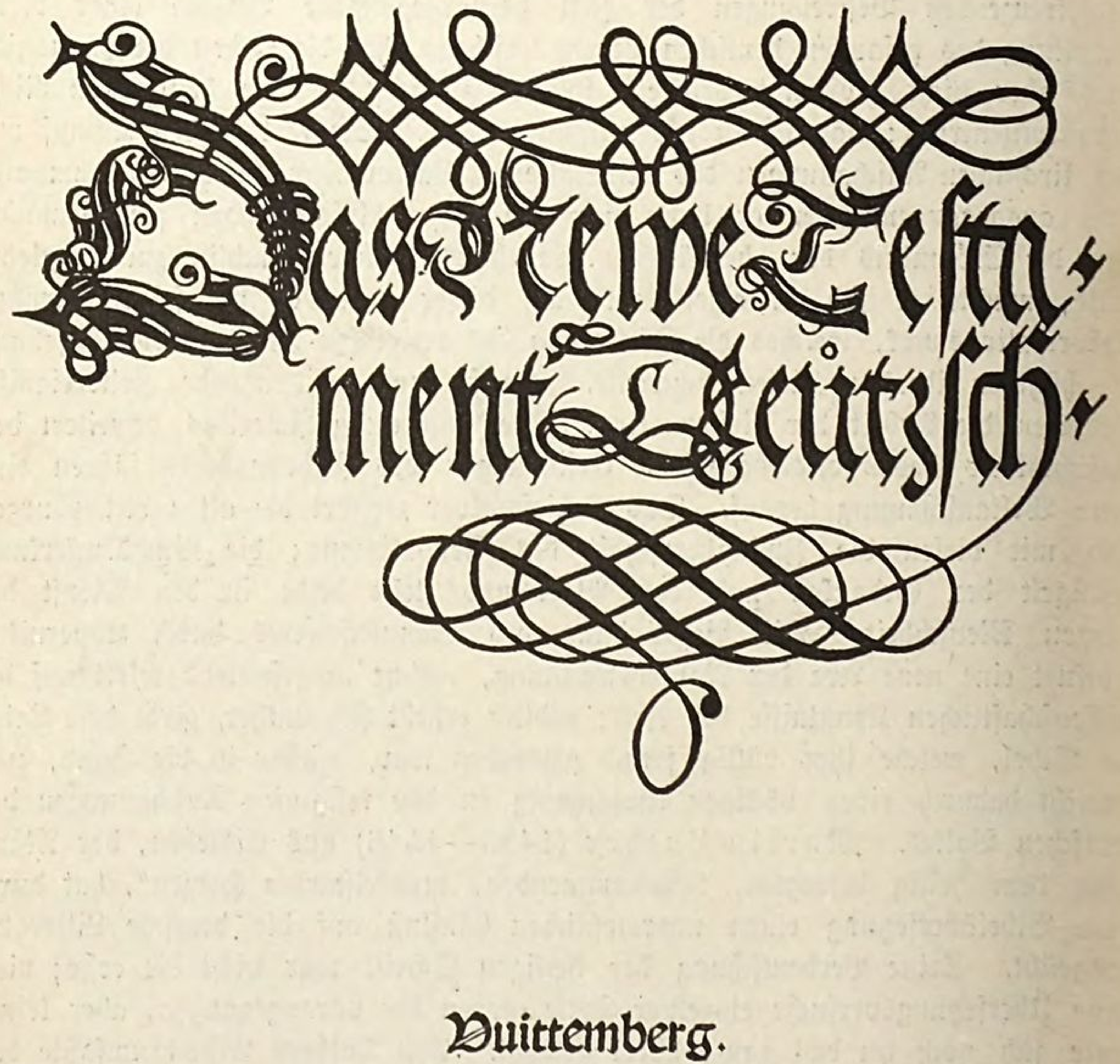
Die letzten Humanisten selbst standen der neuen Bewegung zum Teil fremd, zum Teil sogar feindlich gegenüber; denn sie sahen die freie Bildung gehemmt, den Geist des Fortschritts in dogmatische Fesseln eingeengt und die klassischen Studien in den Dienst theologischer Kämpfe gestellt.

---

Die Reformation, welche uns als der aus all den Wirrungen und sich durchkreuzenden Bestrebungen der Zeit hervorgegangene Versuch einer Neugestaltung des gesamten deutschen Lebens erscheint, hat die Arbeit des Humanismus aber nicht bloß unterbrochen, sondern zunächst in einer bestimmten Richtung konzentriert: nämlich in der religiösen Idee. Sie trat in den Kampf mit den kirchlichen Anschauungen des Mittelalters. Luther war wohl vom Humanismus ausgegangen, aber er hatte sich von dessen Anschauungen frei gemacht: nur die Erkenntnis der „hebräischen Wahrheit", welche Reuchlin zuerst gelehrt hatte, machte er sich zu eigen, und auf dieser fußte er bei seinem großen Reformationswerk, welches die Förderung des religiösen Lebens, die Erhebung zu höheren idealen Zielen bezweckte. Große und weittragende Zeitereignisse förderten die Arbeit der Reformation. Die Entdeckung Amerikas erweitert den Gesichtskreis des Volkslebens, die Erfindungen des Jahrhunderts führen eine neue Weltanschauung herauf. Das Schießpulver zerstört die alten Ritterburgen und mit diesen die Zwingherrschaft des Feudalismus; die Buchdruckerkunst beflügelt den Gedanken und das Wort und stellt beide in den Dienst der ganzen Menschheit. Die Begründung des Sonnensystems durch Kopernikus eröffnet eine neue Ära der Naturbetrachtung, welche umgestaltend wirkt auf die wissenschaftlichen Kenntnisse der Zeit; endlich erhebt sich Luther, giebt dem Laien die Bibel, welche ihm völlig fremd geworden war, wieder in die Hand, und erreicht dadurch einen völligen Umschwung in den religiösen Anschauungen des deutschen Volkes. Martin Luther (1483—1546) aus Eisleben, der Mann „mit dem heilig bewegten, liebeflammenden, muskelstarken Herzen", hat durch seine Bibelübersetzung einen unermeßlichen Einfluß auf die deutsche Litteratur ausgeübt. Seine Verdeutschung der heiligen Schrift war nicht die erste; vielfache Übersetzungsversuche einzelner Teile waren ihr vorangegangen, aber keiner hatte sich noch an das ganze Werk gewagt. Erst Luthers Arbeit umfaßte das gesamte Bibelbuch, erst sie lehrte, was für Kenntnis und Kunst zum guten Übersetzen gehört. „Das Dolmetschen ist nicht eines jeglichen Kunst", sagte Luther; „es gehört dazu ein recht fromm, treu, fleißig, furchtsam, christlich, gelehrt, erfahren, geübt Herz." Und mit all diesen Eigenschaften müsse der Übersetzer vor allem die Liebe verbinden, die Liebe zu seinem Werk, zu seinem Volk, daß sein Wort „allso dringe und klinge in das Herz durch alle Sinne." Darum dürfe er dabei nicht die Buchstaben des Originals um Rat befragen, sondern die Mutter im Hause, die Kinder auf der Gasse, den gemeinen Mann auf dem Markte, und diesen allen müsse er „auf das Maul sehen", wie sie reden, um darnach zu übersetzen.

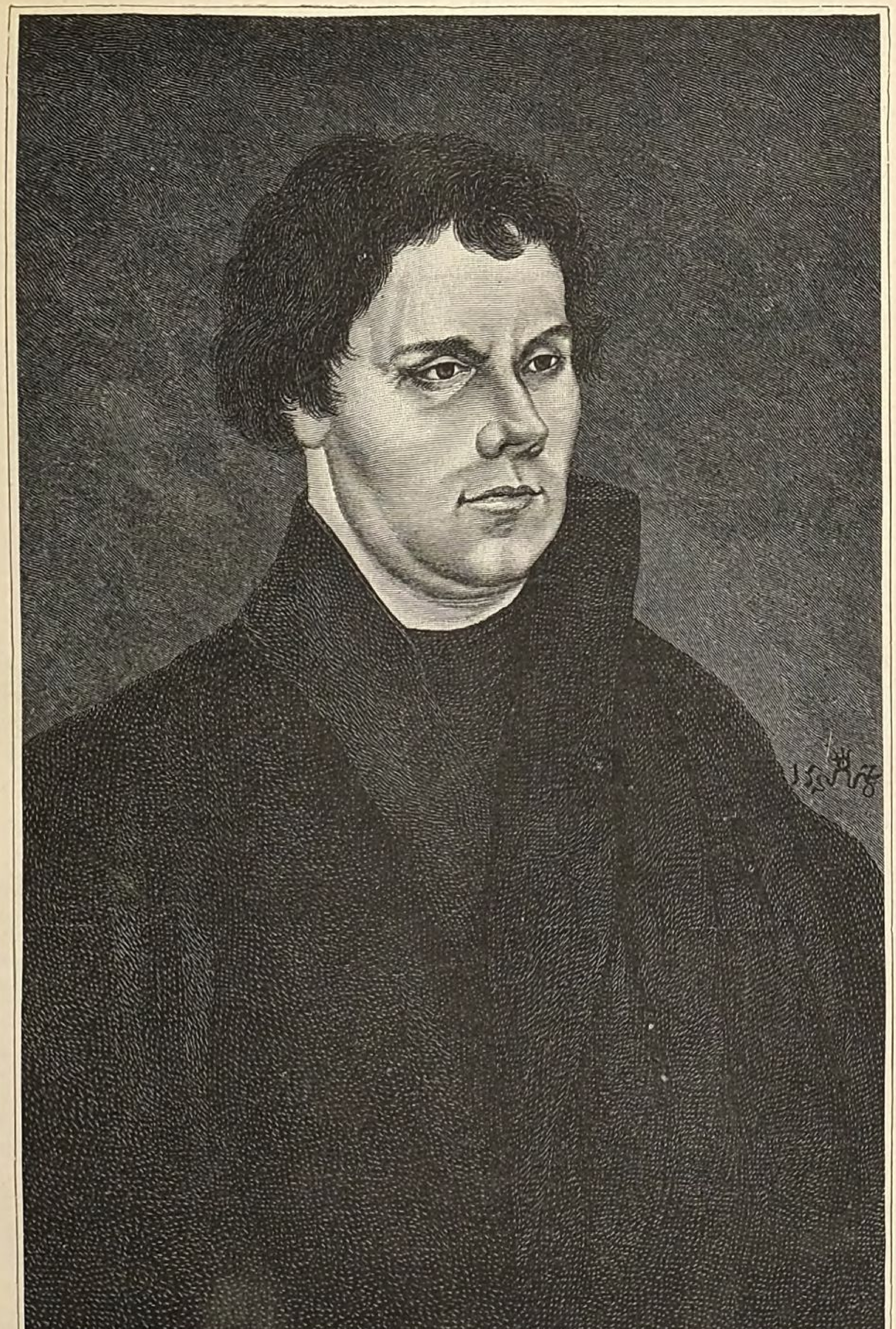
Wie die Reformation aus dem Volke hervorgegangen, so hat sie auch das Volk gehoben. Eine Fülle neuer Lebenskräfte strömte dem deutschen Geiste zu;

mit der neuen Sprache drang auch ein frischer Lebensinhalt in die Massen. Luther hat nicht bloß die Bibel verdeutscht, sondern auch die Predigt aus dem Bannkreis der Mystik auf die Höhe des allgemeinverständlichen religiösen Gedankens erhoben, und vor allem hat er das evangelische Kirchenlied, eine der herrlichsten Blüten deutscher Lyrik, neu begründet. Das sind unsterbliche Verdienste, die nicht verkleinert werden dürfen, weil nicht alle Blütenträume jenes




Verkleinertes Faksimile des Titels der ersten Ausgabe von Luthers Übersetzung des Neuen Testaments. Wittenberg, 1522 (sogen. Septemberbibel).

Geistesfrühlings reiften. Es ist wahr, daß durch die Reformation das deutsche Volk in zwei Lager geteilt, daß es von seiner nationalen Entwickelungsbahn „auf die dürre Heide der jüdisch-christlichen Theologie“ hinausgedrängt wurde; aber man darf nicht vergessen, daß sie nach langen Kämpfen und Wirren die religiöse Idee zuerst wieder als hebendes und bewegendes Prinzip in die Weltgeschichte eingeführt, daß sie der Scholastik und dem Dogma entgegen nach allen Verirrungen die sittliche Wiedergeburt des Menschen begründet, daß sie gegenüber den Kirchensatzungen die Gewissensfreiheit gelehrt und die Bibel —



Martin Luther im Jahre 1525.

Nach einem Originalgemälde von Lucas Cranach. München, Privatbesitz.

man kann wohl sagen — neu entdeckt hat. Das volkstümliche Element, welches Luther in seinen Schriften mit der neuhochdeutschen Sprache verschmolz, war ein poetischer Schatz, aus dem spätere Zeiten noch schöpfen durften. Der Kirchengesang der Gemeinde endlich gestaltete sich zu einem religiösen Volkslied, welches in der Folge die tiefsten Wirkungen hervorbringen sollte. Ein solches wahrhaft geistliches Volkslied, welches aus der dichterischen Weltanschauung der Psalmen hervorgegangen, zugleich das treue Bild von Luthers starkem, liebevollem Geiste giebt, ist dasjenige, welches er auf Grund des 46. Psalms im Jahre 1527 bei dem Herannahen der Pest dichtete:



Originalgroßes Faksimile eines volkstümlichen Holzschnittes aus der Reformationszeit, der Luther bei seiner Bibelübersetzung darstellt.

Ein feste burg ist unser Gott,
Ein gute wehr und waffen:
Er hilfft uns frey aus aller not,
Die uns itzt hat betroffen.
Der alte böse feind,
Mit ernst er's itzt meint,
Gros macht und viel list
Sein grausam rüstung ist,
Auff erd ist nicht seinsgleichen.

Mit unser macht ist nichts gethan,
Wir sind gar bald verloren:
Es streit für uns der rechte man,
Den Gott hat selbs erkoren.
Fragstu wer der ist?
Er heißt Jhesus Christ,
Der HERR Zebaoth,
Und ist kein ander Gott,
Das felt muß er behalten.

Und wenn die Welt vol teuffel wer,
Und wolt uns gar verschlingen,
So fürchten wir uns nicht so sehr,
Es sol uns doch gelingen.
Der fürst dieser welt,
Wie sawer er sich stelt,
Thut er uns doch nicht,
Das macht, er ist gericht,
Ein wörtlein kan in fellen.

Das wort sie sollen lassen stan
Und kein Dank dazu haben.
Er ist bei uns wohl auff dem plan
Mit seinem geist und gaben.
Nemen sie den leib,
Gut, ehr, kind und weib:
Las fahren dahin,
Sie habens kein gewin,
Das reich mus uns doch bleiben.



Initialbuchstabe aus der ersten Ausgabe, 1522, von Luthers Übersetzung des Neuen Testaments.

ie herrlichste Blüte des Kirchengesangs ist dieses Lied Luthers und seit Jahrhunderten hät es alle Herzen ergriffen. „Wir vernehmen etwas darin von seinem Ringen in der Klosterzelle, von seiner Angst vor Todsünde, Teufel und Gericht und von seinem Sieg, von seiner persönlichen Erlösung aus dem Banne finstrer Vorstellungen, wie sie die mittelalterliche Kirche um den Menschen aufhäufte, um ihm dann jene Gnadenmittel anzubieten, welche bei dem künftigen Reformator so wenig verfingen. Aber wir vernehmen von diesen inneren Erfahrungen doch nur was jeder nachfühlen kann, und was dem sittlichen Gehalte nach zu allen Zeiten wiederkehrt, wo ein tapferer Mensch sich mit dem Bewußtsein einer guten und großen Sache gegen die Anfechtungen wappnet."

Und ein tapferer Mann war Martin Luther. In dem Kampf, dessen Führer er war, schrieb er eine Reihe von Flugschriften voll unerbittlicher polemischer Schärfe, welche seine Klarheit und Sicherheit in der Beherrschung der Sprache an den Tag legen. Und ihm, dem kühnen Streiter, zur Seite stand der sanfte Philipp Melanchthon; „neben des Bergmanns Sohn, der das Metall des Glaubens aus tiefem Schacht hervorholte, des Waffenschmieds Sohn, der das Metall zu Schutz und Trutz bearbeitete." Melanchthon suchte überall zu mildern und zu versöhnen; er begründete den Schulunterricht, die evangelische Bildung, „er wurde der Lehrer Deutschlands." Auch in der Dichtung entbrannte der Kampf um die reformatorische Lehre. Thomas Murner verfocht in seinen „lutherischen Narren" die Autorität des kirchlichen Dogmas gegen die neue Bewegung; andere traten mit Eifer für die Ideen der Reformation in die Schranken, und der ganze Meistergesang folgte dieser Richtung. Die Fabel diente dazu, polemische Ideen in ein harmloses Gewand zu kleiden, die epischen Stoffe des Mittelalters, die Sagen und Legenden nahmen gleichfalls die Farbe der Reformation an; vor allem aber zeigte sich auf dem Gebiete des Dramas eine lebhafte Regsamkeit, ein tüchtiges Streben, welches zwar nicht von großen, bahnbrechenden Geistern getragen wurde, aber dennoch die lebhafte Teilnahme des Volkes gewann. Wären nicht am Schlusse des Jahrhunderts neue fremdartige Einflüsse hinzugetreten, so hätte das volksmäßige Schauspiel der Reformation sich unzweifelhaft zu hoher Blüte entwickelt.

Die wichtigsten Träger der reformatorischen Idee waren in den Städten die Meistersänger. Überall suchten sie in mehr oder minder kunstlosen Versen die Zeitereignisse und die Tendenzen der neuen Bewegung von allen Seiten zu beleuchten; daneben verbreiteten die Landsknechte in historischen Gedichten die Kunde von der Reformation und ihren Erfolgen. Über ganz Deutschland erstreckten sich die Meistersängerzünfte. Die Tabulatur ist der Inbegriff ihrer Poetik und Zunftverfassung; an ihr wird streng festgehalten, Merker und Sänger sind von ihr abhängig. Zahlreiche Sammlungen von Meisterliedern besitzen wir, und

Psõ primo

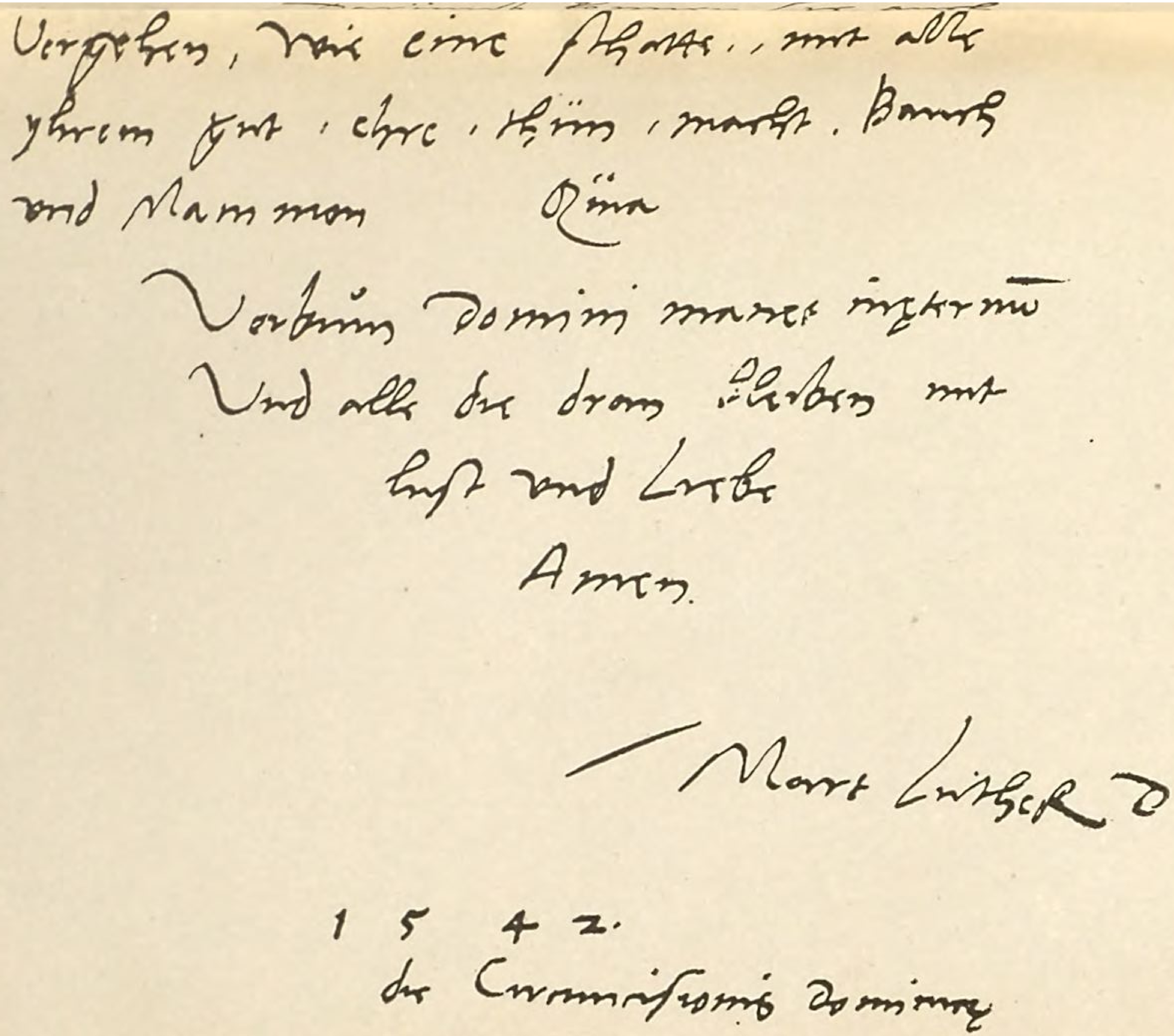
Die gerechten haben lust zum Wort
Gottes. Und reden gern davon tag
und nacht

Darumb

kommen sie auch alles. Thun alles
und bleiben ewiglich grün und frucht
bar, wie ein palmbaum am Wasser

Die Gottlosen habens lust
an yhrem Gott, Bauch und Mammon

Darumb kommen sie auch
nichts. Thun nichts. Bleiben nicht. Sondern


Vergehen, wie eine schatte, mit alle
yhrem gut, ehre, rhum, macht, Pracht
vnd Mammon Röm

Verbum domini manet in eternum
Und alle die dran bleiben mit
lust vnd Liebe
Amen.

Mart Luther D

1 5 4 2.
die Circumcisionis domini

Faksimile des Denkspruches von Martin Luther
auf der ersten Seite des Reformatoren-Gedenkbuches vom Jahre 1542; Wernigerode, Gräfl. Bibliothek.

Besaget die Tabulathur oder
das Schulregister der Meister
gesanges, und Ihrer sonderbar
Straff artikel erklerung.

Die 25. Straff artickel.

1. Erstlich sollen alle Meister lieder, vermöge
der hohen deutschen Sprach gesungen werden.
2. Alle falsche meinung bleiben unbegabt
3. Falsch Lattein, strafft man jeden sillben zu 1. silben.
4. Blinde meinung, strafft man p 2. sillben.
5. Ein blind wort strafft man p 2. sillben.
6. Ein halb wort strafft man p 2. sillben.
7. Ein Laster strafft man p 2. sillben.
8. Ein Aequivoca strafft man p 4. sillben.
9. Ein halb aequivoca strafft man p 2. syll.
10. Ein falsch gebent strafft man p 2. sillben.
11. Ein Blosen Reimen strafft man p 4. sillben.
12. Ein Stutz oder Pausa, strafft man p 1. sillben
oder auch mer sillben nach dem er lang ist.
23. ~~13~~. Zwen Reimen in einem odem p 4. sillben.
14. Milben strafft man p 1. sillben:
15. Zu kurz und zu lang p jeden sillben 1 silben.
16. Hentersichwend für sich p jeden sillben 1.
17. Zu Lind und hert p jeden sillben 1. silben
18. Zu hoch und Nidrig strafft man p 1. silben.
19. Wen man zwischen dem singen redet 1. sillben.
20. Verenderung der töne, strafft man p 4. sillben.
21. Falsche Melodeien strafft man p 2. sillben.
22. Falsche blumen oder Colloratur p 1. sillben.
13 ~~23~~. Ein anhang oder blindwort p 2. sillben.
24. Aus wechslung der lieder strafft man umb
so viel sillben, als hinter selbigen gesetz vermögen.
25. Irr werden, hatt gar verloren.

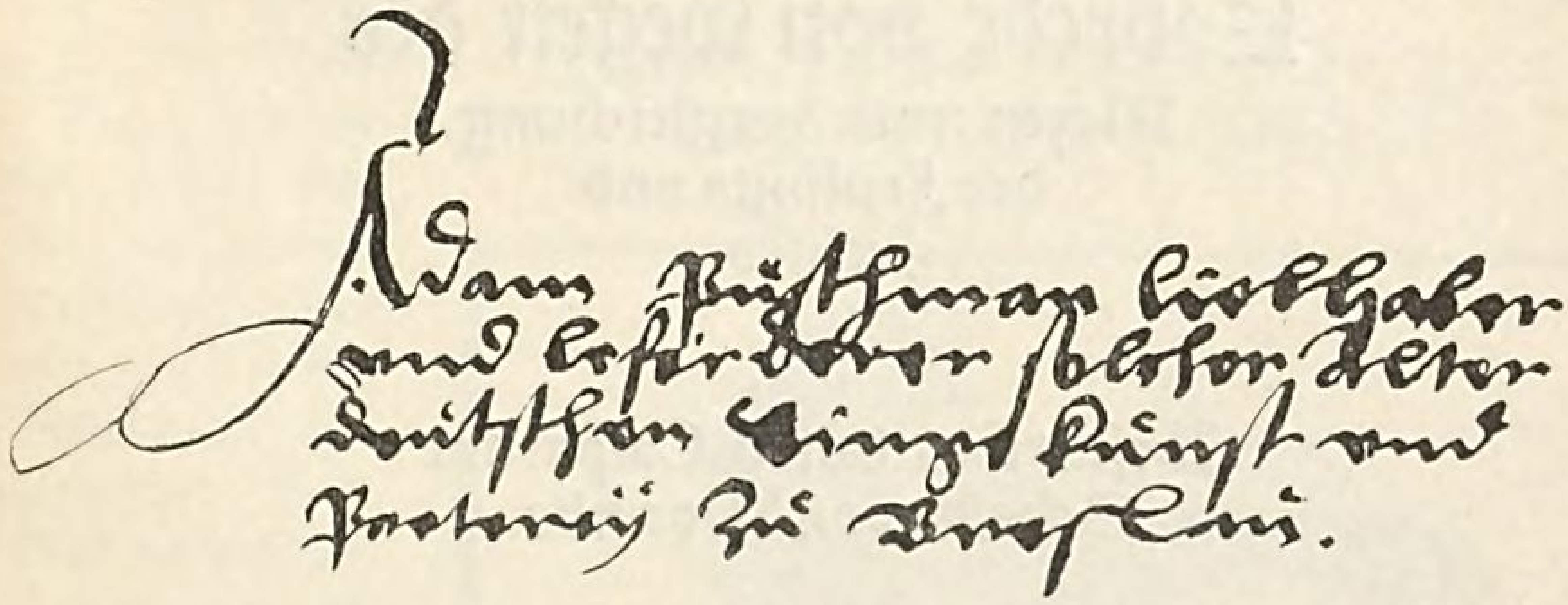
Erklerung vorgehender 25
Straff artickeln.

1. Erstlich sollen alle Meister lieder vermöge der
hohen deutschen Sprach getetist und gesungen werden,

Verkleinertes Faksimile der Tabulatur in dem Meistersingerbuche von Adam Puschmann.

Breslau, Stadtbibliothek.

außerdem einen gründlichen Bericht, sowie eine Sammlung von Melodien, von Adam Puschman aus Görlitz (1531—1600) herrührend, in welcher über dreihundert alte und neue schöne Meistertöne aufnotiert sind.



Originalgroßes Faksimile von Adam Puschmanns Unterschrift in dem eigenhändigen Manuskripte seines Meistersingerbuches.

Breslau, Stadtbibliothek. Transskription: „Adam Puschman liebhaber vnd beförderer solcher alten deutschen Singekunst vnd Poeterey zu Breslau."

An die Lieder reihen sich die Gespräche. Schon Hutten hat in seinen Dialogen die kirchlichen Kämpfe in sehr geschickter Weise verteidigt; in seinem jugendlich freimütigen Ton, mit seinem ernsten, sittlichen Pathos, mit seiner Frische, Schärfe und Kraft behandelt er die Ereignisse der Zeit und die religiösen Fragen.

Mit den Gesprächen wetteiferten die „Büchlein" um die Gunst des Volks; es sind dies Sprüche oder kleine Abhandlungen in Prosa, welche den Gang der Reformationsereignisse in populärer Weise veranschaulichen. Bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts dauerte der reformatorische Federkrieg, welcher mit unerhörter Heftigkeit in Liedern, Dialogen und Büchlein geführt wurde. Aus solcherlei Berichten und Kritiken entstanden die „Zeitungen", deren erste im Jahre 1505 zu Augsburg hervortrat. Es ist leicht begreiflich, daß in all diesen Schriften die Satire die Oberhand hatte, weil man in ihr die einzige Waffe erblickte, um den Gegner zu vernichten. Eine Unzahl Spottschriften in Poesie und Prosa hat die Reformation in Deutschland hervorgerufen. Sebastian Brant hatte für den Ton dieser Gattung in dem heiligen Grobianus einen Patron gefunden, dessen Namen sich rasch ausbreitete und haften blieb; nach einem lateinischen Gedicht hat dann Kaspar Scheit die grobianischen Sitten zuerst beschrieben. Scheit hatte eine starke Neigung zur französischen Poesie und verpflanzte französische Werke nach Deutschland, aber er hatte auch einen warmen Sinn für die heimische Volkslitteratur. Er wollte selbst den Eulenspiegel bearbeiten, gelangte aber nicht mehr dazu, und einer seiner Schüler vollendete die Arbeit.

Die Unterhaltungslitteratur der Reformationszeit ist gleichfalls auf den Ton der volkstümlichen Satire gestimmt. Als ihr charakteristischster Vertreter erscheint Johann Fischart aus Mainz. Man hat ihn den deutschen Rabelais

# Ein kurtzweilige Lobrede von wegen des Meyen / mit vergleichung des Frülings vnd Herbsts.

Beschriben durch Casparum Scheidt von Wormbs.



Faksimile des Titels von Kaspar Scheits „Eine kurtzweilige Lobrede von wegen des Meyen". Worms, 1551. Originalgröße.

genannt, nicht nur, weil er in seiner „Geschichtsklitterung" den berühmten französischen Roman „Gargantua" von Rabelais in deutscher Weise bearbeitet hat, sondern weil er auch sonst in seinen Satiren die Art des französischen Humoristen nachzuahmen sucht. Fischart war ein vielseitiger Schrift-

steller und ein Dichter von Phantasie und Ideenreichtum. Auf verschiedenen Gebieten hat er seine Kraft erprobt, zunächst auf dem der poetischen Erzählung. Sein Gedicht „Das glückhafft Schiff von Zürich" erzählt die Fahrt der Züricher Büchsenschütz-Gesellschaft zum Straßburger Freischießen. Die Züricher kommen nach Straßburg mit einem Topf voll Brei, den sie daheim gekocht und den sie noch so warm zu den Straßburgern bringen, daß diese sich den Mund daran verbrennen; das soll sie zur Bundestreue mahnen und ihnen zeigen, wie schnell die Züricher in der Not zur Hilfe herbeieilen können. Die Schilderungen des Gedichts sind wahr und lebendig, die Bundestreue der beiden stolzen Städte wird in warmen und eindringlichen Worten bekräftigt; an einzelnen Stellen erhebt sich die Rede zu patriotisch-poetischem Schwung.

*IOHANNES FISCHARTVS*
*Iurisconsultus & Philosophus.*



*Sim quamvis Iuris consultus clarus in arte:*
*Me tamen & Sophiæ plus capit vnus amor*

Johann Fischart.
Faksimile des Holzschnittes in dem „Ehzuchtbüchlein", Straßburg 1607.

Auch im Lehrgedicht hat Fischart vortreffliches geschafffen. In seinem „Ehzuchtbüchlein" giebt er wahrhaft innige Anweisungen zu einem glücklichen Haus- und Familienleben. Er rät den Frauen: „Wann er schreiet, Sie nur schweiget; Schweigt er dann, Red't sie ihn an; Ist er grimmsinnig, Ist sie kühlsinnig; Ist er vilgrimmig, Ist sie stillstimmig; Ist er stillgrimmig, Ist sie troststimmig; Ist er ungstümig, Ist sie kleinstimmig; Tobt er aus Grimm, So weicht sie ihm; Ist er wütig, So ist sie gütig; Mault er aus Grimm, Redt sie ein ihm. Er ist die Sonn, Sie ist der Mon; Sie

Affentheurliche / Naupengeheurliche
Geschichtklitterung:
Von Thaten vnnd Rahten
der vor kurtzen / langen vnd je weilen Vollen-
wolbeschreyten Helden vnnd Herrn:
Grandgoschier / Gorgellantua vnd
deß Eiteldurstlichē / Durchdurstlechtigen Fürstē Pan-
tagruel von Durstwelten / Königen in Vtopien / Jeder Welt Nullatenenten vnd Nienenreich / Soldan der newen Kannarien / Fäumlappen / Dipsoder / Durstling / vnd Oudissen Insuln: auch Großfürsten im Finsterstall vnd Nubel Nibel Nebelland: Erbvogt auff Nichilburg / vnnd Niderherren zu Nullibingen / Nullenstein vnnd Nirgendheim.
Etwan von M. Frantz Rabelais Frantzösisch entworffen: Nun aber vberschrecklich lustig in einen Teutschen Model vergossen / vnd vngefehrlich obenhin / wie man den Grindigen laußt / in vnser MutterLallen vber oder drunder gesetzt. Auch zu disen Truck wider auff den Amboß gebracht / vnd dermassen mit Pantadurstigen Mythologien oder Geheimnußdeutungen verposselt / verschmidt vnd verdängelt / daß nichts ohn das Eysen Nisi dran mangelt.
Durch Huldrich Elloposcleron.

Si laxes, erepit: Si premas, erumpit:
Zu ruck entkriechts: Ein Truck entziechts.



Im Fischen gilts Mischen.
Getruckt zur Grenflug im Gänsserreich. 1600

Faksimile des Titels von Johann Fischarts „Geschichtsklitterung“; 1600. Originalgröße.

ist die Nacht, Er hat Tagsmacht: Was nun von der Sonnen, Am Tag ist verbronnen, Das kühlt die Nacht, Durch des Mons Macht; Also wird gestillt, Auch was ist wild.“ Ebenso warm und innig sind seine Mahnungen zur Kinderzucht, sein Lob der Landluft und sein Preis der Musik. Auch seine Psalmen und Kirchengesänge entbehren nicht echter Wärme und Kraft; er hat selbst etwas von dem „deutschen Adlersgemüt“, welches er am höchsten stellt.

Die Krone seiner Schöpfungen sind jedoch seine humoristischen Gedichte. Die alte naive Tiersage, wie sie im Reineke Vos sich seit Jahrhunderten im deutschen Volk erhalten, wurde in dieser Zeit als Satire genommen und behandelt. Und auch im allegorisch-satirischen Tiergedicht hat Johann Fischart den Preis davongetragen: in seiner „Flöhhatz“. Die Flöhe beschweren sich darin vor Jupiter über die Weiber, von denen sie verfolgt werden; der Rechtshandel zwischen beiden wird mit wunderlichem Humor abgehandelt. Von der Bearbeitung des Rabelais durch Fischart ist bereits die Rede gewesen, aber es war dies keine Übertragung, sondern eine freie Nachbildung in deutschem Geiste. Überall wählt er neue Ausdrücke, neue Scherze an Stelle der alten. Er ist ein echter Humorist und ein gewaltiger Sprachbeherrscher. Mit einer bis dahin unerhörten Machtvollkommenheit verfügt er über den gesamten deutschen Sprachschatz; er schafft

sich selbst die größten Schwierigkeiten, um sie mit spielender Kraft zu überwinden, er schwelgt in den abenteuerlichsten Wortbildungen, in unerdenklichen Satzgefügen. In seinen satirischen Gedichten, welche einen polemischen Grundton haben und sich namentlich gegen die „Jesuwider“ aber auch gegen alle anderen Mönche wenden, steht er auf der Seite des freien Geistes wider die Vertreter der kirchlichen Tradition. In der „Legende des vierhörnigen Hütleins“, die einen interessanten Vergleich zu der polemischen Weise von Thomas Murner bietet, sammelt er die volle Kraft seines Spottes auf die Häupter der Jesuiten, in welchen er die Verkörperung alles nahenden Unheils erblickt. Johann Fischart war der größte Dichter am Ausgang des 16. Jahrhunderts; er vereinigte mit einer reichen Phantasie eine große Sprachgewalt und einen glücklichen Humor. Was ihm fehlte, das fehlte der Zeit überhaupt: das Maß und das Schönheitsgefühl, um ihre Schöpfungen im höhern poetischen Sinne abzuklären.


FROSCHMEUSELER
Der Frösch vnd Mäuse Wunderbare Hoffhaltunge.
Der
Frölichen / vnd zur Weißheit / vnd Regimenten erzogenen Jugendt zur anmutigen / aber sehr nützlichen Lehr / auß den alten Poeten vnd Reimdichtern / vnd insonderheit auß der Naturkündiger / von vieler zahmer vnd wilder Thier Natur vnd Eigenschafft / bericht.
In Dreyen Büchern auffs new mit fleiß beschrieben,
Vnd itzo nach des Autor. seligen Corrigirten alten Exemplar auffs new gedruckt.
CUM GRATIA ET PRIVILEGIO, &c.
Gedruckt zu Magdeburgk /
Durch Andream Betzeln / in verlegung Ambrosii Kirchners / Im Jahr / 1621.

Faksimile des Titels von Rollenhagens „Froschmäusler“. Magdeburg 1621. Originalgröße.

In den verschiedenen Richtungen seines Schaffens versuchten sich neben und nach ihm auch andere Dichter. In das Gebiet des allegorischen Tiergedichts tritt Georg Rollenhagen aus Bernau (1542—1609) mit seinem „Froschmäusler“. Er will damit einen Weltspiegel geben und in dem Treiben

der Frösche das der Menschen verbildlichen. Er lehnt sich an das homerische Gedicht an und will sein Buch wie die alten Märchen aufgefaßt wissen, die zwar voller Fabeln seien, aber so, daß in ihnen die reine, lautere und bittere Wahrheit poetischerweise vermummt und der rechte Ernst im Scherz und mit lachendem Munde ausgesprochen werde. In gleichem Sinne gehalten ist der „Mückenkrieg" von Christoph Fuchs, ein artiges Gedicht mit satirischem Grundton; ferner der „Ganskönig" von Wolfhart Spangenberg, welcher darin die Fabel, wie die Martinsgans zum König erwählt worden, wie sie aber resigniert ihr Testament macht und in den Himmel kommt, mit origineller poetischer Laune erzählt und mit vielen Anspielungen auf das Leben der Zeit verbrämt. An das Tierepos schloß sich die Lehrfabel an, welche in diesem Jahrhundert zwei angesehene Vertreter in Erasmus Alberus und Burkhard Waldis hatte. Erasmus Alberus aus Spredlingen war einer der eifrigsten Kämpfer gegen das Papsttum und das Mönchswesen; er kleidete seine Polemik in das Gewand der Fabel; seine Stoffe schöpfte er aus den alten klassischen Dichtern, wußte sie aber sehr geschickt nach den Bedürfnissen seiner Zeit umzuwandeln. Sein gepriesenes Vorbild ist der Reineke Vos; in der Schätzung der Fabeln Äsops folgt er seinem Meister Luther. Auch Burkhard Waldis aus Allendorf, der sich sonst noch in Kirchenliedern und politischen Gedichten erprobt hat, ist vornehmlich als Fabeldichter berühmt; in seinem „Esopus" hat er nicht nur alte Fabeln, sondern auch neue Schwänke und eigene Erlebnisse in wirksamen, vortrefflichen kleinen Schilderungen voll politischer Beziehungen und satirischer Spitzen erzählt.

Auf dem Gebiete des Lehrgedichts hat Fischart nur einen Nachfolger: Bartholomäus Ringwalt aus Frankfurt a. O. (1530 bis ca. 1600), welcher in dem allegorisch-didaktischen Gedicht „Die lautere Wahrheit" ein anschauliches Bild der Zeiten und Sitten giebt und in seinem Hauptwerk, „Christliche Warnung des treuen Eckart", eine „neue Zeitung" erzählt, die Hans Frohmann aus der Hölle und dem Himmel auf die Erde gebracht hat. Der derbe, launige Sinn der Zeit erhob sich über die Wirren der Politik und des religiösen Lebens; der Humor und die Satire führen wie immer, wo eine neue Weltordnung gegen eine alte im Kampfe sich befindet, die Sache der neuen Idee, und das Volk selbst ist nur zu gern geneigt, dem lachenden Führer lieber als dem ernsten und mürrischen zu folgen. Aus den zahlreichen Sammlungen von Schwänken, Anekdoten und Possen, die in dieser Zeit entstehen, fühlen wir dieses Streben, über den Ernst der Zeit sich hinwegzutäuschen, deutlich heraus. Der Gedanke ist ein edler, der Ton aber meist ein grober und die Form überall eine ungeheuerliche.

Lateinische und deutsche Schwänke wechselten miteinander ab; innerhalb acht Jahren erschienen nicht weniger als acht derartige Sammlungen: „Die Gartengesellschaft" von Frey, „Der Wegkürzer" von Montanus, „Das Rastbüchlein" und „Der Wendunmut" von Kirchhof, „Das Nachtbüchlein" von Schuhmann, „Die Katzipori" von Lindener und vor allem „Das Rollwagenbüchlein" von Jörg Wickram aus Kolmar, dem bedeutendsten unter den Erzählern jener Zeit. In seiner Anekdotensammlung, welche er zu Zwecken der Unterhaltung im Reisewagen zusammen-

# Hertzog Heinrichs von Braunschwieg. Klage lied.

1 JCh stund an einem morgen
Heimlich an einem ort/
Da hett ich mich verborgen
Jch hört klegliche wort/
Von einem Wolff der klagt sich sehr/
Wie jm sein Nest verstöret
Sein Balg zerrissen wer.

2 O we mir armen Gwelffen
Wie ist mein not so gros/
Wil mir kein Freund jtzt helffen
Wie steh ich hie so blos/
Auff die ich mich verlassen han/
Sein all von mir abtretten.
Find nit ein trewen Man.

3 Jch hett mich hoch vermessen
Vnd war gar viel zu kuhn/
Dacht/mein Ross solt han gfressen
Den Rautten Krantz so grün/
Den Bunten Hund zerrissen gar/
Lewen/vnd Bern vorschlungen
Alsant mit Haut vnd Har.

4 Drümb liss ich mich fast sehen
Mit Ritterlicher that/
Mit schenden vnd mit schmehen/
Mit list/vnd falschem rat/
Mit lügen/vnd vorretterey/
Stifft bey mein Bundgenossen
Vil heimlich Mawterey.

5 Man sagt ich hab mit brennen/
Vnd Mort/viel schaden than/
Mit Rawben/vberrennen
Beschedigt manchen Man.
Das klagt beid Goslar vnd Braun-
Zu Pless der Eseltreiber/ (schwig/
Zu Einibeck/Heinrich Dick.

6 Zwey Schwerter sahe ich glüen
Jn einem Fewer gar heiss/
Der Rautten Krantz wolt blüen/
Gar bald brach mir der Schweis.
Der Lew zog neben jm daher/
Jch erwischt das Hasen baner/
Meins bleibens was nicht mehr.

7 Ein Vater het erkoren/
Dort oben an der Elb.
Hat mir ein eid geschworen
Er wolt mir helffen selb.
Bald ward er nicht gesehen mehr
Jch wolt das Gott im Himel
Für jn gestorben wer

8 Jch bat mein langen Bruder/
Ders Wasser tretten kan.
Das er zuricht sein Ruder
Vnd brecht sein Segel an.
Vnd fürt sein Schifflin in den Sund/
Da wars jm hoy versuncken
Am Schagen in den grund.

9 Bald thet ein Brieflein schreiben
Auff einen Rotten Hut.
Er wolt sein Redlin treiben
Das meine Sach würd gut.
Da blib ich aller hülffen los/
Denn er must selb entrinnen
Von seinem schwartzen Schlos.

10 Scharlach kan mich nicht decken
Breit Hüt/fürm heissen Schein/
Jch weis gut frissche Wecken
Da wil ich beissen ein.
Das ich meins Hungers werd ergetzt/
Jhr Pferd han sie gesattelt/
Jhr Spies vnd Schwerd gewetzt.

11 Die liessn mich auch in sorgen/
Vmb Gleit den Adlar badt.
Da must ich frü am Morgen
Gar heimlich aus der Stad.
Jch fand kein trost gantz vberal/
All Welt hett mich verlassen
Doch tröst mich Belial.

12 Er sprach/Las dich nicht dempffen
Du trewer Diener mein.
Wollest ritterlich kempffen
Jch wil stets bey dir sein.
Der Babst hat noch viel Gelt vnd Gut
Den wil ich dahin treiben
Das er dir hülffe thut.

13 Da nam ich Harnisch/Waffen/
Mein Schwerd vmb mich gegürt.
Sprach/Las ein wenig offen
Pluto mein lieber Wirt.
Gar bald ich wider zu dir kum/
Der Babst hat aus geschriben
Ein new Concilium.

14 Doch hab ich mich keins guten
Zum Babst vnd meinem Gott
Hin furbas zu vermutten
Weil jtzt all Welt jrn spot
Mit jnen treibt/vnd gar verflucht/
Scheltens für grosse Narren
Wer hülff bey jnen sücht.

15 Ach/Das jtzt nach wolt gelten
Wie vormals in der Welt. (ten/
Des Babsts/Fluch/Bann/vnd schel-
Vnd Brieff die man vmbs Gelt
Vorkaufft/so wolt ich mich noch wern
Die Lutterischen Buben/
Vnd Ketzer/Mores lern.

16 Man sagt mir einst ein Possen/
Beim Menschen wer kein Heil.
Solt mich nicht drauff verlassen
Die schlugen alle feil.
Vnd wer kein glaub auff Erden mehr/
Jtzt werd ichs selber jnnen
Empfinds auch all zu seer.

17 Jch trawt auff Wolffenbüttel
Mein starck/vnd festes Schlos/
Jtzt hilffts mich nicht ein Tüttel/
Dazu mein weisses Ross.
Dahinder ich zu fus mus gan/
Die Schwerter hans zerhawen/
Die Katz frist jtzt dauon.

18 Cain du Fürst der Welte
Dich ruff ich jtzund an.
Pharao du starcker Helte/
Ach Saul du thewrer Man.
Achitophel du trewer Radt/
Absolon/vnd Semei/
Ewr gleich man jtzt nicht hat.

19 Nero/Domiciane/
Euch folg ich willig nach.
Caligula/Juliane/
Jr strebt allzeit nach Rach.
Bey euch ich ewig bleiben muss/
Helfft das ich müg erlangen
Am end/des Judas bus.

20 Dabey las ichs jtzt bleiben
Weil ich nicht weiter kan
Was sie reden vnd schreiben
Mus ich geschehen lan.
Damit beschlis ich dis Gedicht,
Kan ich mich aber rechen
So las ichs warlich nicht.

B VV

Einblattdruck eines politischen Gedichtes von Burkhard Waldis: Klagelied des Herzogs Heinrich von Braunschweig, ca. 1542.

Verkleinertes Faksimile.

Der Jungen Knaben Spiegel.

Ein schön Kurtzwyligs

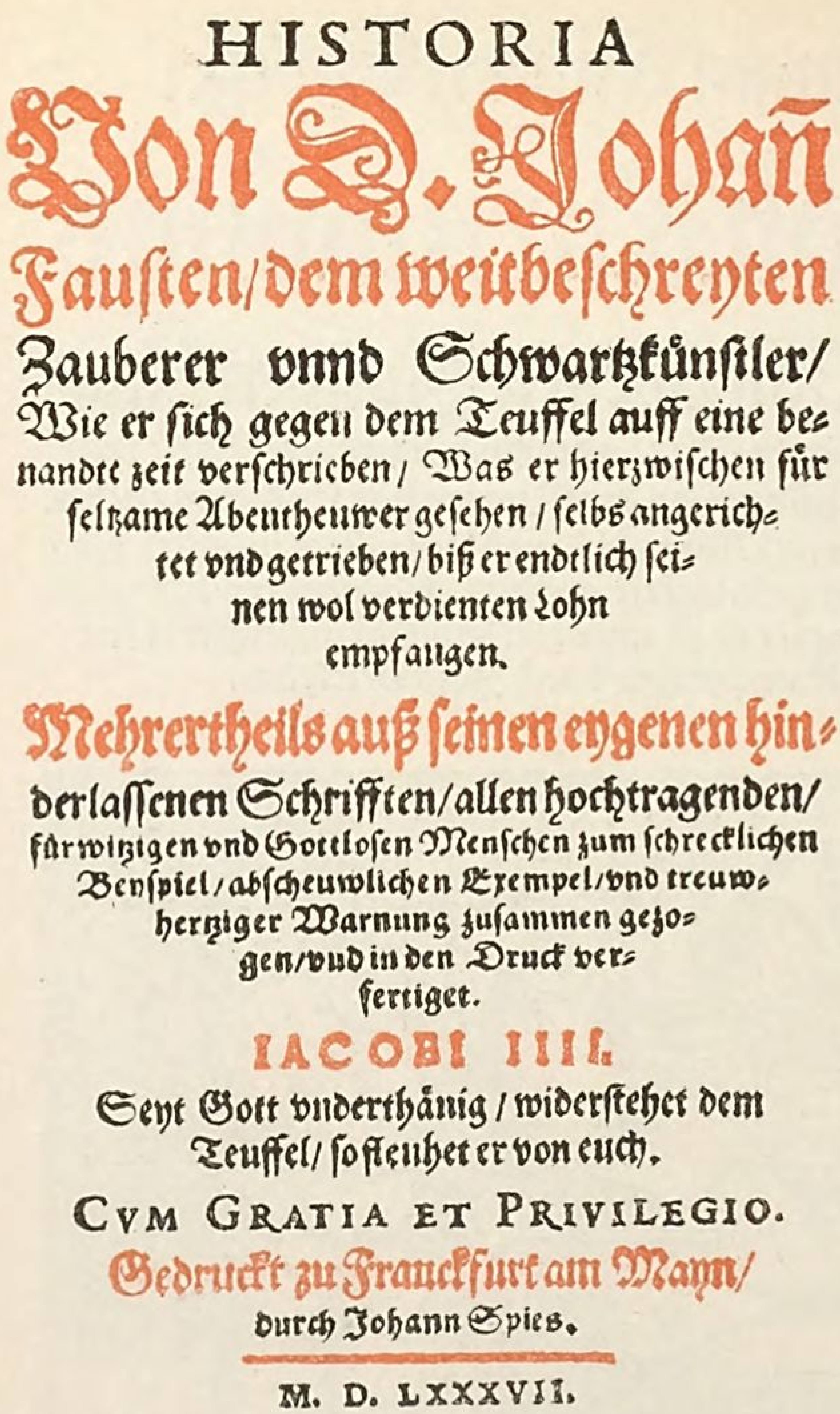
Bůchlein/Von zweyen Jungen Kna=
ben/Einer eines Ritters/Der ander eines bauwren Son/ würt
in disen beiden fürgebildt/was grossen nutz das studieren/gehor
samkeit gegen Vatter vnd Můter/schůl vnd lermeistern bringet/Her=
gegen auch was grosser geferligkeit auß dem widerspyl erwachsen/die
Jugent darin zů lernen/vnd zů einer warnung fürzůspieglen. New
lich in Truck verfertiget durch Jörg Wickram.



Im Jar/ M. D. LV.

Faksimile des Titels von Jörg Wickrams „Knabenspiegel“. Straßburg, 1555. Originalgröße.

gestellt hatte, gab er der Schwanklitteratur neue Anregungen; der eigentliche Wert seines Schaffens aber liegt in den eigenen Erzählungen. Er schrieb die ersten deutschen Prosaromane: „Ritter Galmy aus Schottland“, „Reinhard und Gabriotto“, „Willibald“, „Von guten und bösen Nachbarn“, „Der Goldfaden“, „Der Knabenspiegel“. Wickram führte



HISTORIA
Von D. Johañ
Fausten/dem weitbeschreyten
Zauberer vnnd Schwartzkünstler/
Wie er sich gegen dem Teuffel auff eine be-
nandte zeit verschrieben/ Was er hierzwischen für
seltzame Abentheuwer gesehen/ selbs angerich-
tet vnd getrieben/ biß er endtlich sei-
nen wol verdienten Lohn
empfangen.
Mehrertheils auß seinen eygenen hin-
derlassenen Schrifften/allen hochtragenden/
fürwitzigen vnd Gottlosen Menschen zum schrecklichen
Beyspiel/abscheuwlichen Exempel/vnd treuw-
hertziger Warnung zusammen gezo-
gen/vnd in den Druck ver-
fertiget.
IACOBI IIII.
Seyt Gott vnderthänig/widerstehet dem
Teuffel/so fleuhet er von euch.
CVM GRATIA ET PRIVILEGIO.
Gedruckt zu Franckfurt am Mayn/
durch Johann Spies.
M. D. LXXXVII.

Titelfaksimile der ersten Ausgabe des ältesten Faustbuches; gedruckt durch Johann Spies in Frankfurt a. M. 1587. Originalgröße.

die Dichtung in den Kleinbürgerstand, aus welchem er auch seine besten Motive schöpfte. Nicht Liebe, nicht Ritterleben, sondern Ehe und Kinderzucht interessieren ihn am meisten, und wenn er seine Figuren in ferne Gegenden versetzt und ihnen romantische Schicksale andichtet, so reden und empfinden sie doch immer deutsch-bürgerlich. Neben dieser heimischen entstand aber auch eine Unterhaltungslitteratur, die aus italienischen und französischen Quellen schöpfte; der Amadis-Roman wurde in Deutschland verbreitet und fand unzählige Leser; die Geschichten von der schönen Magelone, von den vier Haimonskindern, von Fierabras fanden willige Aufnahme. Länger jedoch als alle diese Schöpfungen erhielten sich die Volksbücher in ungeschwächter Gunst. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts tauchten neue derartige Erzählungen und Schwänke auf, welche rasch sich in die Volksgunst einschmeichelten, vor allem das Volksbuch von „Faust“ und die Geschichte vom „ewigen Juden“, welche beide als Niederschlag der theologischen Kämpfe jener Zeit gelten können.

Alle Geschichten, welche seit alten Zeiten von wundersamen Zauberern umliefen, vereinigte man damals auf den Namen des Magiers Faust, der nach den einen in Mitteldeutschland, nach den anderen in Schwaben geboren war und seine übernatürlichen Kräfte einem Bündnis mit dem Teufel verdankte. Faust ist ein gelehrter Mann, ja er scheint sogar ein Humanist zu sein. Ein unbekannter oberrheinischer Autor hat die erste Sammlung der Schwänke und

# Fierrabras.

Eyn schöne kurtzweilige Histori von eym mächtigẽ Riesen auß Hispaniẽ/ Fierrabras gnant/ der eyn Heyd gewest/ vnd bei zeiten des Durchleuchtigsten großen Keyser Karls gelebt/ sich in kämpffen vnnd in streitten dapfferlich/ großmüttig/ mañlich vnnd eerlich gehalten hat/ wie derselbig võ des gemelten Keyßers Grauen vnd diener eynem/ genant Oliuier/ löblich vñ ritterlich bestritten worden/ mit sunderlicher meldung der eerlichen gemüte/ so sie beyde (wiewol als zwen feind) doch schier zu sagen/ freundtlich gegen eynander im kampff gefürt vnd bewisen/ auch was sich nach sölchem weitter/ zubestreittung des Heyden vatters/ des Amirals von Hispanien begeben hat/ newlich auß Frantzösicher sprach in Teutsch gebracht darauß die groß vñ sterck gmelts Keyser Karls/ vnd seiner Fürsten/ so dazumal gelebt/ sunderlich abzunemen.



Mit Keyserlicher freiheyt/ in sechs jaren nit nach zudrucken.

Verkleinertes Faksimile des Titels der im Jahre 1533 zu Simmern gedruckten Ausgabe des Romans von „Fierabras“.

Erzählungen, die unter dem Namen „Faust" gingen, im Jahre 1587 gesammelt. Die „Historia von Doktor Johann Faust, dem weitbeschreiten Zauberer und Schwarzkünstler", verbreitete sich rasch über ganz Deutschland; Georg Rudolf Widmann arbeitete sie um, und der Auszug, den ein „christlich Meynender" aus diesem Werke später lieferte, wurde das vielbeliebte Volksbuch und die Quelle des Puppenspiels von Faust.

Nicht ohne Berechtigung hat man in dem Wiederaufleben und in der Popularität der Sage zu jener Zeit eine gegen die Reformation gerichtete Tendenz vermutet und in dem Faust der Sage das Gegenbild Luthers zu erblicken geglaubt. „Luther glaubt, Faust zweifelt, Luther verehrt die Heilige Schrift, Faust schiebt sie beiseite, Luther mißtraut der Vernunft, Faust ist ein Forscher auf eigene Hand, Luther kämpft siegreich mit dem Teufel, Faust unterliegt ihm."

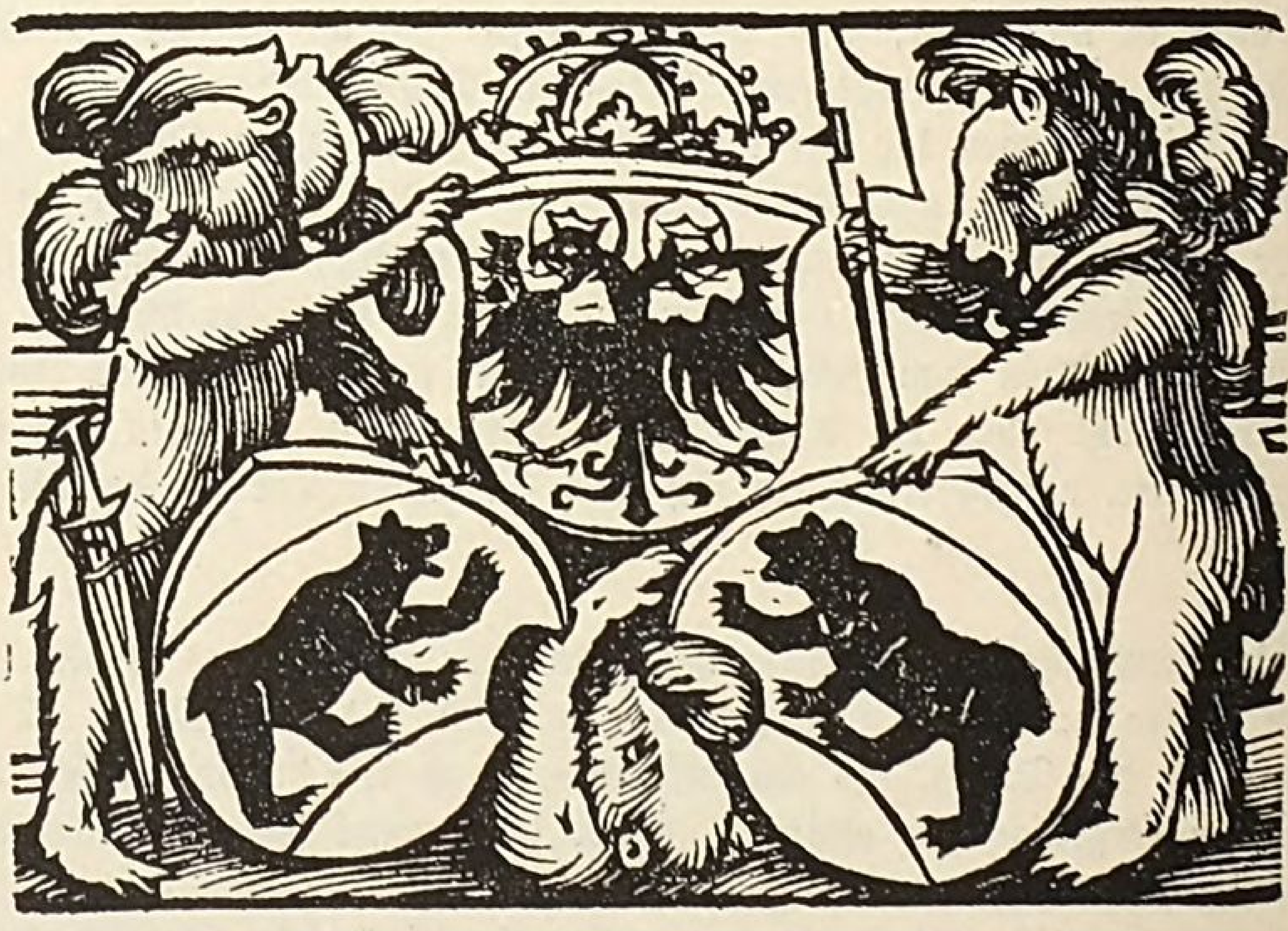
Auch die Geschichte vom ewigen Juden weist auf alten Ursprung hin, auch ihr Verfasser ist unbekannt, und auch sie heftet sich an eine in der Mitte des 16. Jahrhunderts an verschiedenen Orten in Deutschland auftretende Person. Der Geist beider Sagen lag tief im Wesen der Zeit. Vom Faust heißt es im alten Volksbuch: „Er nahm Adlersflügel und wollte alle Gründe in Himmel und Erde erforschen." Wer erkennt nicht in diesem kühnen Drang die Elemente und Tendenzen jener Epoche, in welcher der siegreiche Geist der Bildung aus dem Kampf mit dem Alten zum Staunen des Volkes, welches die neuen Ideen noch nicht erfaßt, wohl aber ein Ahnen dessen hatte, was geschehen und was sich noch vorbereitete, auf Adlersflügeln sich über das wirre Treiben der Welt erhob!

---

Die Bewegung der Reformation hatte vor allem jenes Gebiet ergriffen, das dem Volke ausschließlich angehörte: nämlich das Schauspiel. Das Volk fühlte plötzlich den Drang, sich auszusprechen, „und wie die dramatische Dichtung im strengsten Gegensatz zur ethischen in der Gegenwart lebt und alle Ereignisse selbst als gegenwärtige erscheinen läßt, so entrang sich aus dem Instinkt des Volkes das dramatische Wort als das geeignetste Ausdrucksmittel für seine Empfindungen." Fast die gesamte deutsche Schauspiellitteratur bis gegen das Ende des 16. Jahrhunderts ist von dem Geiste der Reformation erfüllt; ihre Ziele waren auch die Tendenzen jener. Vor allem wurde in der Schweiz, wo der Geist der Reformation durch Ulrich Zwingli verbreitet worden war, der Kampf gegen das Papsttum und den Klerus zuerst im Volksschauspiel ausgefochten. Pamphilius Gengenbach hat in Basel, Niklaus Manuel in Bern die alte Weise des Fastnachtspiels in großen Tendenzdramen erneuert und veredelt, nachdem Zwingli selbst schon vorher eine Komödie des Aristophanes in der Ursprache hatte aufführen lassen. Gengenbach, dessen Dramen durch „ehrsame Bürger" dargestellt wurden, schildert in seiner „Gauchmat" die verliebten Narren; in seinem „Nollhart" führt er das politische Leben der Zeit in den wichtigsten Personen vor: es erscheinen der Papst und der Kaiser, der König von Frankreich, der Bischof von Mainz, der Pfalzgraf, der Venediger, der Türke, der Eidgenoß, der Landsknecht und zum Schluß der Jude. Am schärfsten geht er in den „Totenfressern" den Vertretern des Althergebrachten zu Leibe; als solche

# Ein Faßnachtspil den vrsprung/haltung/vnd das End beyder/Heydnischer/vnd Bäpstlicher Abgötteryen allenklich verglychende/zů Bern inn Öchtland durch die jungen Burger gehallten.

¶ Hans von Rüte.



¶ Gedruckt zů Basel/By Thoman Wolff.

Anno. M. CCCCC. XXXII.

Titelfaksimile eines in Bern aufgeführten Fastnachtspieles von Hans von Rüte. Originalgröße.

Totenfresser erscheinen ihm der Papst und die Klerisei, weil sie sich von den Toten, d. h. von den Messen, Kirchenspenden u. s. w. mästen. Dasselbe Thema behandeln auch die Komödien des Malers Niklaus Manuel in Bern (1484—1536), die er selbst freimütig Fastnachtsspiele nennt. Schon das erste dieser Stücke führt den Titel: „Vom Papst und seiner Priesterschaft“; die besten sind wohl „Der Ablaßkrämer“ und „Elsli Tragdenknaben“, das letztere ein Schwank, der mit den religiösen Wirren der Zeit nichts zu thun hat, dessen frischer Humor und lebensvoller Realismus aber auf die Zeitgenossen eine günstige Wirkung üben mußte. Viel gröber sind die Komödien des Berner Schreibers Hans v. Rüte, dessen Schauspiel „Goliath“

seiner Länge wegen in zwei große Hälften geteilt werden mußte, um nacheinander an zwei Tagen gespielt zu werden. Um dieselbe Zeit begannen Sixtus Birk in Basel und Jakob Ruof in Zürich ihre künstlerische Thätigkeit. Jakob Ruof verarbeitete das Spiel „von dem frommen und ersten Eidgenossen Wilhelm Thellen“ sowie mehrere biblische Stoffe. Die letzteren wurden namentlich auch von Jörg Wickram in Kolmar fleißig behandelt; sein Hauptstück ist das Spiel „Vom gottesfürchtigen Thomas“. Fast alle diese Dramen sind für zwei Tage eingerichtet, sonst aber ohne alle Akte und Szeneneinteilung; sie waren aber für die Bühne bestimmt und wurden auch aufgeführt, ja einzelne Dichter geben dabei ausdrücklich ihre Anweisungen für die Bühne.

Unabhängig von dem Volksschauspiel blühte in der Reformationszeit das Schuldrama. Seine Stoffe wurden der biblischen Geschichte oder dem Kreis der Antike entlehnt; die Sprache war meist lateinisch, oft aber auch deutsch. Es wimmelt von Übersetzungen und Nachahmungen des Terenz. Schuldrama und Volksschauspiel stehen sich aber nicht gegensätzlich gegenüber, sie ergänzen einander und vermischen sich wohl auch gelegentlich, je nach dem Charakter der Stadt oder der Landschaft, in welcher sie zur Aufführung kamen.

Als die Wiege des deutschen Schauspiels darf wohl Nürnberg, die freie Reichsstadt, „das Auge und Ohr Deutschlands“, wie Luther sagte, bezeichnet werden. Hier hatte sich ein großartiger Verkehr, ein reiches, geistiges Leben entwickelt. Bürgerliche Turniere, glänzende Aufzüge, wie das sogenannte Schönbartlaufen, weckten hier die Teilnahme der Bürger für Mummereien, Spiele und Komödien. Auf diesem Boden erstand der Dichter, den wir nicht nur um seiner beispiellosen Produktivität, sondern auch um seiner vielseitigen Begabung, seines grundehrlichen Charakters und seiner poetischen Kraft willen noch heute bewundern: Hans Sachs (1494—1576).

Er tritt das Erbe der alten Nürnberger Meistersänger, eines Folz und Rosenplüt an; aber er übertrifft alle Vorgänger an Reichtum der Stoffe, an allgemeiner Bildung und an dichterischer Phantasie. Mit vollem Eifer wendet er sich der Reformation zu, aber dieser Eifer erweckt bei ihm nicht den Zorn, sondern vielmehr eine Milde und Toleranz, wie sie in jener Zeit nicht oft wiederkehren. „Aus dem Frieden der Seele floß ihm die Kraft des behaglichen Bildens; er sah die Welt mit reinem Blick und mit selbstloser Versenkung. Und was er beobachtet hatte, das wußte er auch in Worte zu kleiden.“ Man geht nicht fehl, wenn man ihm ein genaues Bewußtsein der Schranken seiner Begabung zuschreibt; wie vielseitig er auch ist, er bewegt sich doch immer im enggezogenen Kreise des bürgerlichen Lebens, das er kennt, das er genau beobachtet hat, das er treu wiederzugeben versteht. Seine poetischen Erzählungen und Dramen sind glücklich erfunden und mit plastischer Anschaulichkeit durchgeführt. Er hält auf Zucht und Sitte, und alles, was dem guten Ton zuwiderläuft, schließt er von seinen Gedichten aus. Aber er schildert doch mit voller Derbheit die Fehler der Zeitgenossen und findet immer den treffenden Ausdruck für jede Erscheinung der Zeit, die er beschreiben will. Schilderung und Beschreibung wechseln überhaupt bei ihm ab, die eine ergänzt die andere; beide kleidet er in schlichte Verse ein, welche er mit unerhörter Leichtigkeit findet und gebraucht. Die Form macht ihm überhaupt wenig

# Von der Lieb.

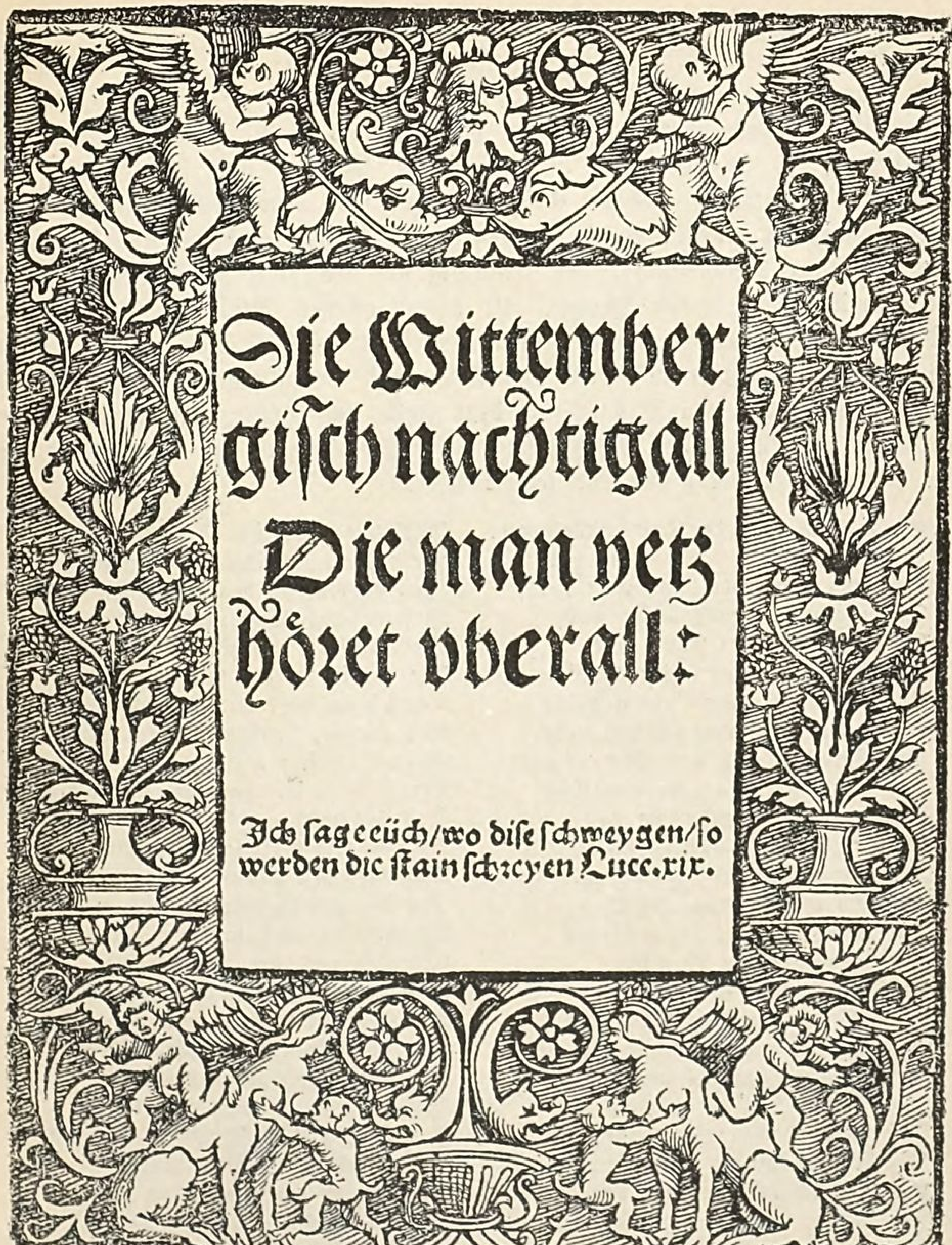


Ich bin genant der liebe streyt
Sag vō der lybe wūñ vñ freyt
Dar zu vō schmertz vñ trawrikeyt
So ynn der Lieb verborgen leyt.

Titel eines Spruches von Hans Sachs: „Von der Lieb“. Verkleinertes Faksimile.

Die Darstellung bezieht sich auf den Inhalt. Der vorn an der Quelle sitzende junge Mann hört dem Gespräche eines jungen Ritters mit einem alten Manne zu. Der letztere erzählt, sein Sohn sei an der Liebe gestorben, und er schildert dieselbe deshalb in den schwärzesten Farben. Darüber lacht der Ritter, der von seiner Geliebten im nahen Walde erwartet wird. Aus diesem aber erhebt sich ein Greif in die Lüfte, in den Klauen des Ritters Geliebte, die er zerreißt, so daß ihr Kopf gerade vor dem Ritter niederfällt. Die Moral: ... „wer lieb im hertzen hab | Der laß zu rechter zeitte ab | Und spar sein lieb biß in die Ee | Dann halt ein lieb und keine mee.“

Kopfzerbrechen; er schließt sich hier ganz an die Vorgänger an, indem er für seine Erzählungen die kurzen Reimpaare wählt, welche ihm am leichtesten aus der Feder flossen.




Titel von Hans Sachs' „Die Wittembergisch Nachtigall"; 1522. Verkleinertes Faksimile.

Hans Sachs war von erstaunlicher Fruchtbarkeit; er hat außer zahlreichen Fabeln und erzählenden Gedichten nach seiner eigenen Angabe 208 Schauspiele geschrieben, daneben über 4000 Meistergesänge und mehr als 1500 Schwänke. Im ganzen hat er über 6000 Schriften verfaßt. In seinen Schwänken und Fabeln zeigt er ein gesundes Gefühl, eine natürliche Lebensauffassung, einen heitern Sinn, ein wahrhaft frommes Empfinden. Er ist der Bürger einer Stadt, welche in beneidenswertem Flor des Wohlstandes und der Bildung steht,

ein ehrlicher Mann, der bewegt und eindringlich das Leben und die Sitten seiner Zeit schildert. Sicher und ungestört schafft er in der freien Reichsstadt, deren Bürger seine besten Hörer sind, und seine Dichtung ist nicht etwa der platte Abdruck des Lebens, sondern dessen freies Abbild. Er predigt den Gemeinsinn, er kämpft gegen die Laster der Männer und Frauen wie der Geistlichen, er erzählt aus der Geschichte das, was dem Geiste jener Zeit am besten entsprechen mußte; er ist ein Lehrer des Volkes, einfältig und beschränkt zwar in seiner Anschauung, aber freimütig und kraftvoll, mit einem lebhaften Geiste, mit einem reinen Herzen, mit einem offenen Blick für all die vielgestaltigen Erscheinungen des bewegten Zeitlebens. Es ist nicht zu viel, wenn man behauptet, daß er in seinen Schwänken und Erzählungen jene tiefe Kluft, welche zwischen dem Kunstdichter und dem Volke sich weitete, mit treuem Sinne überbrückt hat. Einer der ergötzlichsten dieser Schwänke ist der vom Bauer mit dem Himmel und der Hölle und seinem Esel:

Es steht im Buch der kleinen Wahrheit:
Ein Pawer zankt sich auff ein zeit
Und seim Pfarrherr unghorsam was;
Die ursach des zancks dieses was,
Das er die Fladen weyen solt,
Der Pawer das nit leyden wolt
Und sprach: sie weren vor geweicht
Wann der Pfaff war gelehret seicht.
Der Pfarrherr das dem Pfleger sagt
Und den Pawern gar hart verklagt,
Wie er so gar ungehorsam wer,
Bald nach dem Pawern schicket er;
Der Pfleger ihn sehr zannet an,
Warumb er nicht wer unterthan:
Der Pawer sprach: besser ich bin
Und in drei stücken vber ihn;
Erstlich ich einen Esel hab,
Ist gscheider dann der Pfarrherr graw,
Zum andern inn meinem Hause alt
Hab ich den Himel in meim gwalt,
Zum dritten hab ich auch die Hell
Inn meim Hauß, und als ungefell
Der Pfleger sprach: Erkler mir das,
Auff das ich mög verstehn deß baß,
Der Pawer sprach: Der Esel mein
Geht selb zu dem Brunnen allein,
Wenn er jm gnug trincket zumal
Geht er wider heim in sein stal;
Die kunst der Pfarrherr kan nit wol,
Im wirtshaus saufft er sich städ vol,
Das er kan weder stehn noch gehn,
Das ihn heim müssen füren zween;
Darbey gar klerlich ich bewer,
Mein Esel gescheider sei dann er.
Zum andern, ich den Himel hab
Inn meinem Hauß uralt und graw,
Mein Anfrau ungehöret und blind,
Die gar ist worden wie ein Kind,
Der ich außwart mit allem Fleiß
Mit glieger, kleydung, tranck und speiß,
Wiewol ich selb blutarm bin,
Streck ich jr für Hauptgut und gwinn;
Solliches wird am Jüngsten Ghricht
Bezalet, wie Gott selber spricht,
Und wird den Himel geben ein
Den die also barmherzig sein,
Da wird ich auch in dieser zal
Erfunden nach dem Jammerthal.
Zum dritten hab ich inn meim Hauß
Die Hell mit solchem qual und grauß,
Das ist mein arg boßhaftig Weib,
Die teglich peinigt meinen leib
Mit grein und zanken immer zu,
Hab Tag und Nacht vor jr kein ruh,
Als ob ich in der Helle wer.
Deß bin ich gweltiger dann er,
Weil ich Himel und Helle hab
Und das daheim mein Esel graw
Gescheider ist dann unser Pfaff,
Hoff dardurch zu entgehn der straff.
Darauff der Pfleger jhn quittiert,
Den Pfaffen darnach mit vexiert,
Der war aber nit gutes quachs;
Im gschah nit unrecht, spricht Hanns Sachs.

Seine Schauspiele bezeichnet Hans Sachs teils als „Comedien“ oder „Tragedien“, teils als Fastnachtsspiele oder Spiele überhaupt. In seinen ersten Tragödien behandelt er römische Stoffe: Lucretia und Virginia; zum Schlusse ermahnt er die Zuschauer, sie mögen über die Vorgänge auf der Bühne nicht allzusehr er-

## Transskription

zu dem

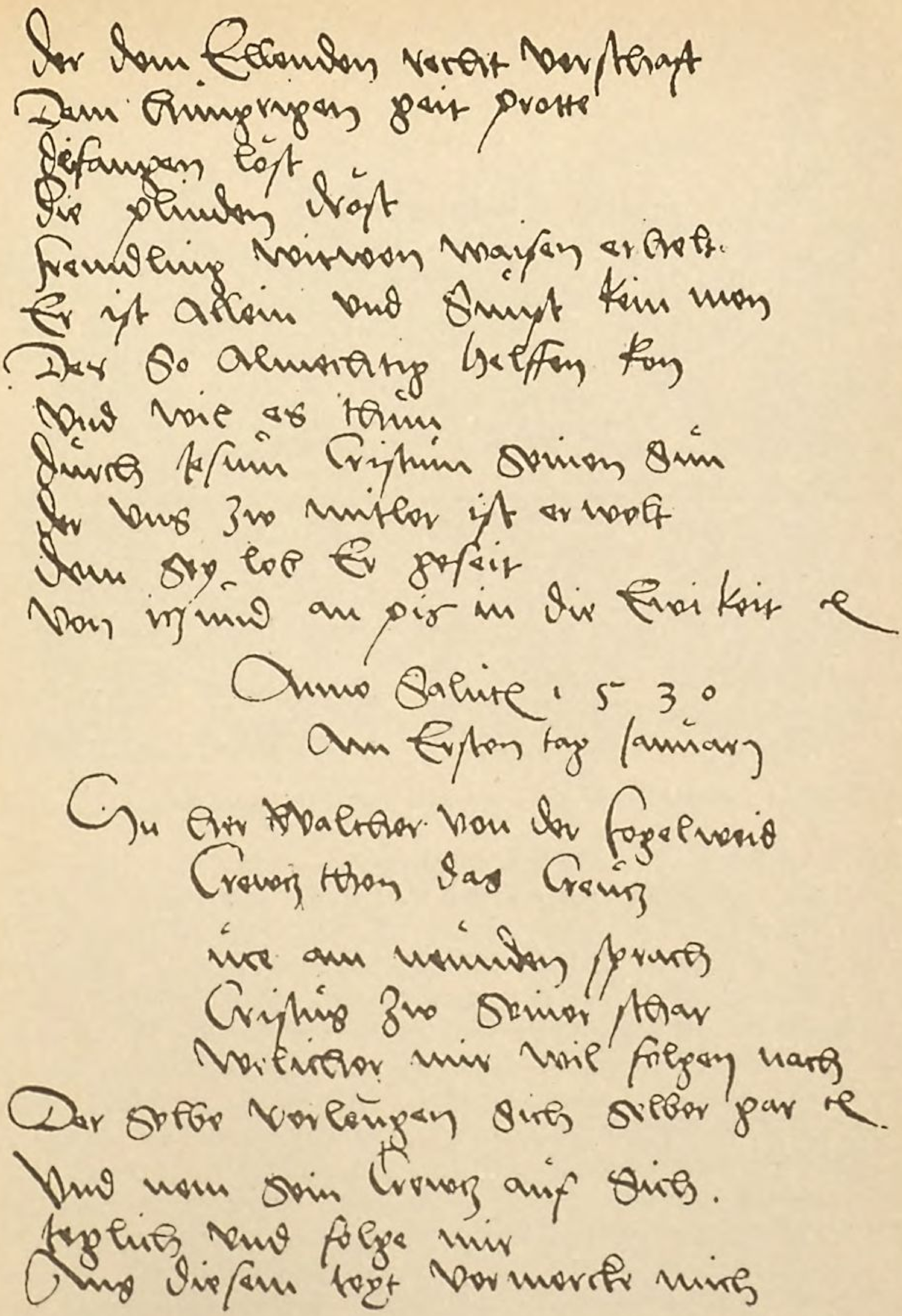
## Faksimile einer Handschrift von Hans Sachs.

der dem Ellenden recht verschafft
Dem Hungringen geit Protte
Gefangen löst
die Blinden dröst
Fremdling witwen waisen erhelt
Er ist allein und Sunst kein mon
Der so almechtig helffen kon
Und wil es thun
durch Jesum Cristum Seinen Sun
der uns zu mitler ist erwelt
dem sey lob Er geseit
Von iczund an pis in die Ewikeit.

Anno Salutis 1530
am Ersten tag January

In Her Walther von der Fogelweid
Crewcz thon das Creucz

(L)uce am neunden sprach
Cristus zu Seiner schaar
Welicher mir wil folgen nach
Der Selbe verleugen Sich Selber gar
Und nem Sein Crewcz auf Sich
jeglich und folge mir
Aus diesem text vermercke mich


Der dem ellenden recht verschafft
Dem hungrigen geit prote
Gefangen löst
Die plinden tröst
Fremdling witwen waysen er helt.
Er ist allein und sunst kein man
Der so almechtig helffen kan
Und wie es thun
Durch Jesum Cristum seinen sun
Der uns zw mitler ist erwelt
Dem sey lob er gesait
Von nun und an pis in die ewikeit e

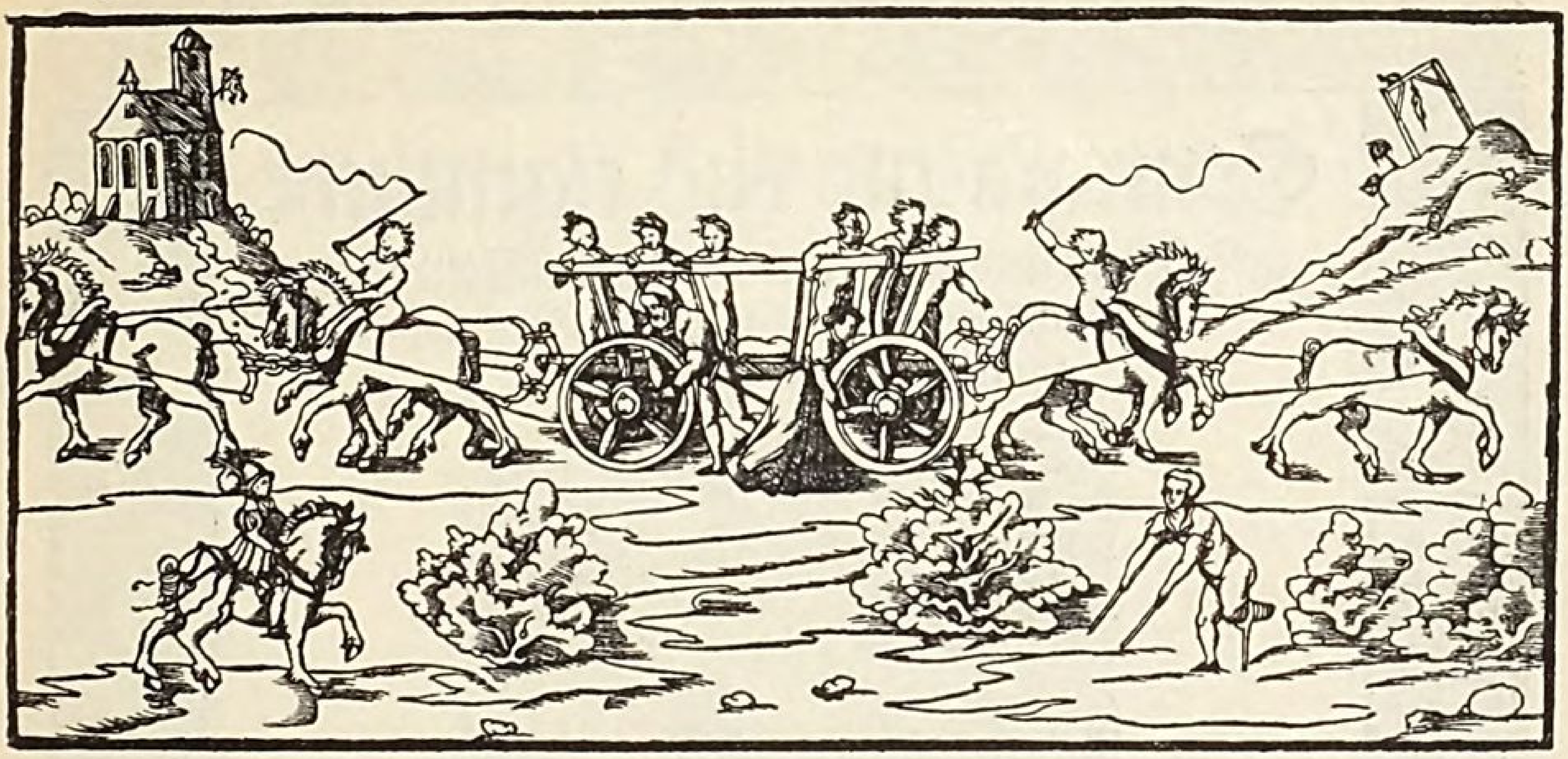
Anno salute 1530
Am ersten tag Januari

Jn her Walther von der fogelweid
Creuz thon das Creuz

Wie am neunden sprach
Cristus zw seiner schar
Welcher mir wil folgen nach
Der selbe verlaugen sich selber gar e.
Und nem sein creuz auf sich.
Teglich und folge mir
Aus diesem text vermercke mich

Eine Seite aus einer Handschrift von Hans Sachs.
Faksimile in Originalgröße. Zwickau, Stadtbibliothek.

**Der Zuchtwagen.** Wer den Zuchtwagen spant hinden an/ Der hat spot vnd schandt zum Fuhrlan.



Hje schaw ein Ehevolck Fraw vñ Man/
Zu eim Spiegel den wagen an.
Thut mit fleiß ewre Kinder ziehen/
Alle schand vnd laster zuflichen.
Mit hand vnd Mund in jrer Jugent/
Auff Gottes forcht sitten vnd tugent.
Beide zieht Töchter vnd die Sön/
Wann sie einmal erwachsen thün.
Das Ehlich/dapffer leut drauß werden/
Mit worden wercken vnd geberden.
Das Vater vnd Mutter jhr hab Ehr/
Die durch jhr fleissig zucht vnd lehr.
Haben jhr Kinder bracht darzu/
Das sie sich auch in stiller rhu.
Neeren als Erber Biderleut/
Das jhr Eltern dann hoch erfrewt.
Die sie füerten die rechten straß/
Jn jr Jugent an vnterlaß.
Da sie solchen Ehrling furlohn/
An jren Kindern verdienet han.
Wo aber Frawen oder Man/
Den wagen spannen hinden an.
Jr Kinder nicht ziehen noch lehren/
Sonder jr zeit Gottloß verzeren.
Haben nit lust zu Gotsforcht noch tugent/
Von den sicht nit viel guts die Jugent.
Noch weniger viel guts von jn leren/
Sonder das hinder herfür keren.
Lassen den Kinden jrn mutwillen/
Jr Thorheit nit straffen noch stillen.
Sonder helffen jn selb darzu/
Was schalckheit jedes treiben thu.
Mit waschen/liegen vnd schambarn worten/
Deß lachen die Eltern an den orten.
Wann dann jr Kinder kommen zun jaren/
Kein zucht noch leer haben erfaren.
Jn eignem willen aufferzogen/
Durch die Ruten sind vngepogen.
Dañ lebens ohn Gotsforcht/zucht vñ thunt/
Wie wilde Thier/Wolff Sew vnd Hundt.
Hoffertig/Stoltz/Brechtig vnd Brenckisch/
Widerbellende/hadrisch vnd zenckisch.
Jn Spilsucht/Faulkeit/Schlemerey/
Zu nachred Neydt vnd Hurerey.
Auß diesen schendtling Lastern allen/
Sie in Elend vnd vnglück fallen/
Jn armut/Kranckheit/Sünd vnd schandt/
Offt endlich in deß Henckers handt.
Dann geht erst an der Eltern rew/
Das sie auß Vätterlicher trew.
Jr Kinder jung nit bas zogen han/
Den Wagen hinden gespannet an.
Vnd jn jrn mutwillen nicht gewehret/
Sonder Gotsforcht vnd zucht gelehret.
Die jn jetzt geben verdienten lohn/
Wie man dann gleich sicht täglich an.
Was hertzen leids bringen vngezogne Kind
Mit dem Wagen gewarnet sind.
Die Eltern solches vngemachs/
Drumb ziecht die Kind jung rett Hanns
Sachs.
Gedruckt zu Nürnberg/ bey Katharina
Hanns Wenglin Form-
schneiderin.

„Der Zuchtwagen," ein Lehrgedicht von Hans Sachs. Verkl. Faks. eines Einblattdruckes mit Holzschnitt.

schrecken: „Da alle Ding' seind zugericht', daß keim Menschen kann schaden geschehen." Später bearbeitet er die Komödien des Aristophanes, die Totengespräche des Lukian, dann wiederum biblische Stoffe wie die Opferung Isaaks, die Geschichte der Esther; dem Studium des Boccaccio verdankt er eine große Anzahl romantischer Stoffe, und nicht minder stehen ihm Plautus und Terenz zu Gebote. Er beherrscht das biblische und klassische Altertum, aber auch das Reich der mittelalterlichen Poesie und Sage, die italienische Novellistik, die französischen Romane und Chroniken sowie die deutschen Volksbücher. Wie gering auch seine Kenntnis von den Gesetzen der dramatischen Komposition ist, wie wenig er vom Aufbau der Handlung, von einer psychologischen Entwickelung der Charaktere weiß, es lebt doch in seinen Schauspielen und Schwänken eine dramatische Kraft, die ihre Wirkung auf einen unbefangenen Hörerkreis nicht verfehlen konnte.

Alle seine Vorzüge entfaltete er in den Fastnachtsspielen; es sind etwa 70 an der Zahl, die meist in die letzte Hälfte seines Lebens fallen. Die Frauen und die Pfaffen kommen darin am schlechtesten weg. Die berühmtesten dieser Spiele sind: „Das Narrenschneiden", „Das heiß Eisen", „Der Krämerskorb", „Der Doctor mit der großen Nasen", „Die Burgerin mit dem Thumbhern", „Der Bauer mit dem Plerr" u. a. Die Sprache ist in allen Stücken gleich; sie versteigt sich niemals in ein höheres Pathos, sondern hält sich stets in der naiven Weise des Volkes, an das der

# Contrafactur vnd eigentliche

gestalt/ des sinreichen vnd weitberhümten Han-
sen Sachssens/ fürnemsten teutschen Poetens/
seines alters ein vnd achtzig Jar.



Also war ich Hans Sachs gestalt/
Gleich ein vnd achtzig Jare alt/
Zehen Wochen/ darzu fünff Tag
Da ich von hin/ schmertzlich mit klag
Durch die allmechtig Gottes wahl
Ward gfordert auß dem jammerthal/
Vnd von den lieben Engeln bloß
Getragen in Abrahams Schoß/
Leb nun im frid/ deß mich vergwist
Mein lieber Heiland Jesus Christ/
Im sechs vnd sibentzigsten Jar
Der neunzehende Jenner war.

Einblattdruck auf den Tod von Hans Sachs. Verkleinertes Faksimile.




Handschriftliche Einladung zum Probesingen des Schuhmachers Hans Hager in der Katharinenkirche zu Nürnberg; 1646.

Nürnberg, Germanisches National-Museum. Verkleinertes Faksimile.

Dichter sich wendet. Eine unerschöpfliche Fülle von komischen Bildern zieht in seinen Fastnachtsspielen an uns vorüber, während sein reines Gemüt und die lautere Wahrheit seines Empfindens aus den Tragödien spricht, von welchen „Der Tod im Stock“, „Julian der Abtrünnige“, „Melusine“, „Die Tragödie vom Jüngsten Gericht“ die berühmtesten sind.

Der „Meistersänger Meister“ wurde Hans Sachs von seinen Zeitgenossen genannt und als solcher gefeiert; er ist tüchtig und ehrenhaft, aus seinen Werken spricht zu uns der gesunde Sinn und das kräftige Herz des deutschen Volkes. Nur ein Zeitalter, das die Bedürfnisse dieses Volkes außer acht setzte, konnte seinen Namen vergessen; erst das Jahrhundert der klassischen Litteratur wendete ihm wieder seine Aufmerksamkeit zu und hat ihn als den wahren Volksdichter anerkannt.

---

Das große Ereignis der Kirchenreformation, welches alle Gemüter bewegte, wurde natürlich auch in symbolischen Darstellungen, in politisch-satirischen Schauspielen mit Schärfe und Humor besprochen; in Sachsen, dem eigentlichen Heimatboden der Reformation, waren diese Tendenzdichtungen besonders beliebt. Schon 1537 schrieb Johannes Agricola von Eisleben die „Tragedia Johannis Huss auf dem unchristlichen Concil zu Costnitz“; sein Spiel soll öffentlich in Torgau aufgeführt worden sein, war aber schwerlich für theatralische Darstellung berechnet. Eine solche hatten aber wohl die Schauspiele von Joachim Greff aus Zwickau und von Paul Rebhun im Auge, welche mit der pädagogischen Tendenz auftraten, das Gotteswort im Volke zu verbreiten. Greff sucht diese Tendenz in biblischen Historien, die er meist nach lateinischen Originalen bearbeitet, auszuführen. Höher als Dramatiker steht Rebhun, der, was das Ebenmaß der dramatischen Komposition, vor allem in seinem Spiel von der Susanne, betrifft, alle anderen Zeitgenossen überragte. Er teilte seine Stücke in fünf Akte, ließ jeden Akt durch einen Chorgesang schließen und suchte durch Wechsel des Versmaßes die Rede lebendiger zu gestalten.

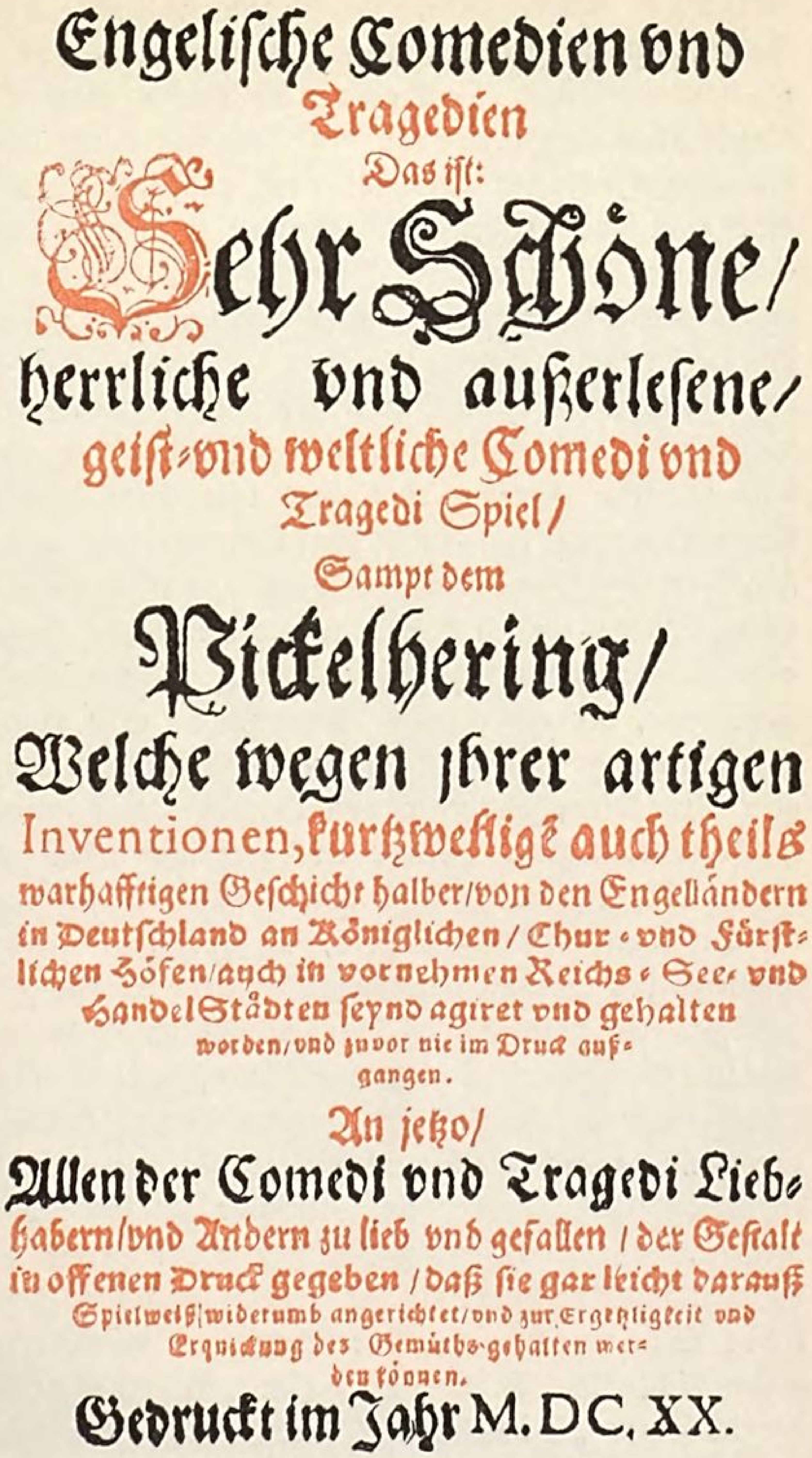


Johannes Agricola.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von B. Jenichen.

Auch in lateinischen Komödien bekämpften die Anhänger der Reformation ihre Gegner. Als der angesehenste Vertreter dieser Tendenzdichtung gilt Thomas Naogeorg aus Straubing in Bayern; sein Hauptwerk: „Der Pammachius“ behandelt den Papst als Antichrist; es existiert in vier verschiedenen Übersetzungen. Auch das zweite, „Der Mordbrand“ (Incendia), das dritte, „Der Kaufmann“ (Mercator), sowie ferner „Judas Ischarioth“, „Haman“ haben alle eine mehr oder minder ausgesprochene reformatorische Tendenz. Ein Schüler Naogeorgs, Johannes Chryseus, verdeutschte dessen Dramen und dramatisierte unter dem Titel „Der Hofteufel“ selbst biblische Historien, vor allem die Geschichte Daniels. In all diesen Schauspielen, die sich unmittelbar an das Volk wendeten, lag die Kraft einer sittlichen Überzeugung; ihre Kunst ist eine sehr geringe, aber sie sind von Wichtigkeit für die Charakteristik der Zeit und ihres geistigen Lebens. Im Gebiete der lateinischen Schulkomödie galt in jener Zeit Nikodemus Frischlin in Tübingen als der bedeutendste Dichter; seine Stücke wurden auch am Hofe zu Stuttgart aufgeführt. Er wählte seine Stoffe aus der Antike oder aus der Bibel; seine „Rebekka“ und „Susanna“ sind glänzende Proben dichterischen Talents, gesunden Humors und einer glücklichen Erfindungsgabe. Auch ein deutsches Schauspiel schrieb er: die Komödie „Frau Wendelgard“. Alle seine Dramen haben einen geschickten Aufbau, eine klare und rasche Entwickelung und heben sich dadurch weit über das Niveau der sonstigen lateinischen Schulkomödien und deutschen Volksschauspiele jener Zeit.

Aber erst durch den Eintritt eines neuen Elements kam in das deutsche Schauspielwesen frisches Leben. Bisher waren die Darsteller ehrsame Bürger oder fleißige Schüler gewesen; da erschienen etwa im Jahre 1590 zwei englische Schauspieltruppen, gewöhnlich „die englischen Komödianten“ genannt, in Deutschland. In Braunschweig und Kassel fanden sie freundwillige Aufnahme; Herzog Heinrich Julius von Braunschweig und Landgraf Moritz von Hessen verfaßten selbst Schauspiele für ihre Komödianten. Heinrich Julius (1564—1613) war ein fruchtbarer dramatischer Dichter; er begann mit biblischen Stücken, verlegte sich aber dann mit Eifer auf rein weltliche, in welchen er zum Teil ältere Schwänke benutzte und komische Szenen in verschiedenen Volksdialekten behandelte. Die englischen Komödianten nun brachten ein reiches Repertoire von Schauspielen nach Deutschland; sie eigneten sich wohl auch bald die deutsche Sprache an und nahmen Deutsche als Schauspieler in ihre Mitte auf. Die englischen Stücke benutzte Heinrich Julius zwar nicht, aber er suchte sie nachzuahmen. Wir besitzen von ihm zehn Dramen, sämtlich in Prosa; sie sind dürftig in der Handlung, possenhaft im Inhalt, ohne theatralisches Geschick, aber nicht ohne Bedeutung für die Entwickelung des Schauspiels. In sämtlichen Stücken des Herzogs erscheint eine komische Figur, die den Namen Johann Bouset führt und immer eine besondere Sprache spricht, meist ein Gemisch von Plattdeutsch, Holländisch und Englisch; sie ist der Narr des Stückes. In der Nachahmung der englischen Schauspiele geht aber Heinrich Julius so weit, daß er auch ihre Greuelszenen auf deutschen Boden überträgt; in einer seiner bürgerlichen Komödien sterben sämtliche Personen bis auf vier, von welchen drei Teufel sind.

Als ein gelehriger Schüler der Engländer erscheint auch der hervorragendste


Engelische Comedien vnd
Tragedien
Das ist:
Sehr Schöne/
herrliche vnd außerlesene/
geist- vnd weltliche Comedi vnd
Tragedi Spiel/
Sampt dem
Pickelhering/
Welche wegen jhrer artigen
Inventionen, kurtzweilige auch theils
warhafftigen Geschicht halber/von den Engelländern
in Deutschland an Königlichen/Chur- vnd Fürstlichen Höfen/auch in vornehmen Reichs- See- vnd
Handel Städten seynd agiret vnd gehalten
worden/vnd zuvor nie im Druck außgangen.
An jetzo/
Allen der Comedi vnd Tragedi Liebhabern/vnd Andern zu lieb vnd gefallen/der Gestalt
in offenen Druck gegeben/daß sie gar leicht darauß
Spielweis/widerumb angerichtet/vnd zur Ergetzligkeit vnd
Erquickung des Gemüths gehalten werden können.
Gedruckt im Jahr M.DC.XX.

Faksimile des Titels der ersten 1620 erschienenen Sammlung „Englischer Komödien und Tragödien".

Dramatiker dieser Periode: Jakob Ayrer aus Nürnberg. Wir besitzen von ihm 69 Schauspiele, deren Stoffe aus der Geschichte des Mittelalters, aus der deutschen Heldensage, aus Chroniken, Volksbüchern und Novellensammlungen entlehnt sind. Nur biblische Stoffe blieben von der Behandlung ausgeschlossen. Aber Ayrer ist auch ein Schüler Hans Sachsens; er kennt keine Sonderung zwischen Tragödie und Komödie, und seine Dramen unterscheiden sich nur durch ihren Umfang von denen seines großen Vorgängers. Die Ungeheuerlichkeiten der englischen Komödie sucht er womöglich noch zu überbieten; in einer seiner Mordszenen giebt er folgende szenische Anweisung: „Wenn Petrian den Niklaus schießt, hat er inwendig ein kleines Sprützlein von Prisillich, das drückt er, als griff' er an die Wunden, sprützt die Prisill durch ein Löchlein aus dem Wammes wie Blut, so turckelt er umb biß er stirbt lests folgens auslauffen." Der Zusammenhang Ayrers mit der englischen Komödie ist besonders lehrreich durch die Art, wie er ihre Stoffe bearbeitet hat; seine „Schöne Phänizia" hat in ihrem ernsten Teil die gleiche Handlung wie Shakespeares „Viel Lärmen um nichts", „Die schöne Sidea" wie des englischen Dichters „Sturm"; beide Dichter haben wahrscheinlich aus gleicher Quelle geschöpft, — es ist kaum anzunehmen, daß der eine die Komödien des andern gekannt habe. Aber wie sehr unterscheiden sich beide in ihrem dramatischen Charakter! Der Narr bei Ayrer heißt Jahn Posset, seine Späße sind roh und witzlos, er erscheint selbst in Tragödien, wie

in der von Kaiser Otto, wo er zum Schlusse als Epilogus auftritt und den Zuhörern über den Tod und das Begräbnis des Kaisers berichtet. Jahn, die komische Volksfigur, hat aber noch keinen ideellen Charakter; sie ist nur der Spaßmacher, der den Ernst der Tragödie durch sein Lachen oder Weinen, durch die Prügel, die er bekommt oder austeilt, durch seine Ungeschicklichkeiten und Späße zu unterbrechen hat. Neu ist bei Jakob Ayrer nur die Einführung der Singspiele; es sind dies Fastnachtsspiele, welche von den verschiedenen darin auftretenden Personen gesungen werden und zwar seltsamerweise immer nach einer Melodie.

Während Jakob Ayrer sich noch streng an den Stil des ältern deutschen Schauspiels hielt, tritt bei anderen Dichtern der Einfluß der englischen Komödie immer stärker hervor; noch aus dem Ende des 16. Jahrhunderts haben wir Nachrichten von den englischen Komödianten aus verschiedenen Städten, aus Frankfurt am Main, aus Stuttgart, aus Hildesheim, aus Kassel. Eine besonders eifrige Pflege ließ der Landgraf Moritz von Hessen dem Theater angedeihen; seine Stücke haben sich nicht erhalten, aber wir wissen, daß er ein gebildeter Fürst war, der ein eigenes Theater, das erste Hoftheater in Deutschland, baute und jahrelang die englischen Komödianten dort festhielt. Sie hatten Komödien oder Tragödien, entweder von ihm oder von ihnen erfunden, darzustellen, wie aus den Kontrakten, die der Landgraf mit ihnen geschlossen, hervorgeht.

Eine eigentümliche Stellung nahm diesen englischen Komödien gegenüber die Straßburger Akademie ein, die im Jahre 1431 begründet wurde und am Schlusse des Jahrhunderts eine lebhafte Wirkung auf das deutsche Schauspiel ausübte. Es wurden dort Dramen antiken Stils in griechischer oder lateinischer Sprache dargestellt. Gelehrte Männer, vor allen Kaspar Brülow, suchten solche Stücke zu schreiben; sie wurden in prachtvoller Ausstattung aufgeführt und zogen ein großes Zuschauerpublikum an, von dem sicher nur ein Teil der alten Sprachen kundig war. So sehen wir am Ende des Jahrhunderts das gelehrte Drama, das gewerbsmäßige Schauspiel und die letzten Reste der Volksbühne nebeneinander bestehen; als der Repräsentant der letzteren gilt in jener Zeit Wolfhart Spangenberg, der Nachfolger und Nachahmer Fischarts, aber ohne dessen dichterische Begabung, dessen „Ganskönig“ bereits erwähnt worden, und der in seiner „Singschul“ die herkömmlichen Weisen des alten Meistersangs auch selbst mitten unter den neuen Strömungen der Zeit aufrecht zu erhalten suchte.

## Die gelehrte Dichtung.

Der dreißigjährige Krieg, welcher die ganze erste Hälfte des 17. Jahrhunderts hindurch Deutschland zum Heerlager für alle Nationen machte, brachte auch in die Litteratur Jammer und Verwüstung. Zwar hatte er keine hoffnungsvolle Entwickelung unterbrochen, denn das geistige Leben stand am Ausgang der vorigen Periode nicht gerade auf einer hohen Stufe und die Anfänge einer neuen Bewegung waren noch so unbedeutend und schüchtern, daß sie kaum erwähnt zu werden verdienen; aber der Krieg schien alles in Vergessenheit gebracht

zu haben, was vor dieser Zeit lag. Die Brücke war abgebrochen, welche zur Vergangenheit zurückführte, die hellsten Namen der Litteratur hatten ihren Glanz verloren, ihre bedeutendsten Schöpfungen lagen im Staub der Bibliotheken. Die Zeit der nationalen Zerrissenheit und Zerrüttung war auch eine Zeit sklavischer Abhängigkeit für die deutsche Dichtkunst; die Nachahmungssucht war erwacht, und man ging bei den Franzosen, bei den Spaniern, bei den Niederländern in




Landschaft mit Pegnitzschäfern.

Titelbild des zweiten Bandes der „Pegnesis", 1679. Verkleinertes Faksimile.

die Schule, um ihre Stoffe und Formen daheim anzuwenden. An den Höfen entwickelte sich eine französische Pracht, die Kirche hatte nach dem freien Aufschwung, den sie zur Reformationszeit genommen, sich in eine finstere, lebensfeindliche theologische Richtung hineingepredigt, die Blüte der Schulen und Universitäten schien vernichtet, eine unüberbrückbare Kluft trennte die Gelehrten vom Volke und begünstigte, indem man das Dichten für eine wissenschaftliche Kunst anzusehen geneigt war, das Entstehen einer Gelehrtenpoesie, welche für das Volk kein Herz und für welche das Volk wiederum kein Ohr hatte. Wenn die

Gelehrten ihm hochmütig den Rücken wendeten, so strafte sie das Volk dafür, indem es ihre poetischen Bestrebungen unbeachtet ließ.

Diese Bestrebungen gingen zunächst auf eine Ausbildung der Sprache und eine neue Metrik aus. Das Verlangen, die Sprache zu bessern, sie von der Herrschaft des Lateinischen und von den fremden Eindringlingen zu befreien, führte wohlmeinende Männer zur Gründung von Gesellschaften nach dem Muster der italienischen Akademien. Die Academia della crusca gab das Vorbild ab für die „Fruchtbringende Gesellschaft" oder den „Palmenorden", der 1617 bei dem Hoffest in Weimar gestiftet wurde. Die Verpflichtung seiner Mitglieder war, „die Muttersprache in ihrem gründlichen Wesen und rechten Verstande, ohne Einmischung fremder, ausländischer Flickwörter sowohl im Reden, Schreiben, Gedichten aufs allerzier- und -treulichste zu erhalten und auszuüben, auch so viel immer möglich insonderheit bei den Mitgesellschaftern zu verhüten, daß diesem nicht zuwider gehandelt werde." Jedes Mitglied erhielt einen Gesellschaftsnamen und hatte eine Pflanze als Symbol im Wappen. Auf dem Boden, den diese Gesellschaft urbar machte, erwuchs kein Talent von höherer Begabung, da aller Fleiß nur auf Äußerlichkeiten verwendet wurde; aber ihre Bestrebungen waren doch von hoher Bedeutung, weil sie in dem Suchen nach neuen Gesetzen für den Versbau und nach Reinigung der Muttersprache den Ackergrund für das Aufkeimen einer neuen Dichtung vorbereiteten. Die gleichen Ziele verfolgte die „Aufrichtige Tannengesellschaft" zu Straßburg, die „Teutschgesinnte Genossenschaft" in Hamburg, der „Gekrönte Blumenorden" oder die „Gesellschaft der Schäfer an der Pegnitz" in Nürnberg und der „Elb-Schwanenorden" in Holstein. Einen unmittelbaren Einfluß haben alle diese Gesellschaften, wie gesagt, auf die Litteratur nicht gehabt, sie haben vielmehr auch die schüchternen Ansätze zu einer Entwickelung des Volks- und Kirchenliedes in den Hintergrund gedrängt und die Gelehrtendichtung im wesentlichen gefördert.

Im Kampf zwischen dieser und der alten Volksdichtung stehen einige Poeten zu Anfang dieses Jahrhunderts wie Paul Schede, genannt Melissus, aus dessen Versen zum Teil noch die unverwüstliche Frische des Volksliedes herausklingt, während andere schon auf den Ton schwerfälliger Gelehrtendichtung gestimmt sind. Das Volkslied entwickelt sich in dieser Epoche zum sogenannten Gesellschaftslied, welches nicht mehr dieselbe Freiheit und Naivetät hat, sondern durch die Breite der Form, die Nüchternheit des Ausdrucks, den unheimlichen Wortschwall von der alten Weise grell absticht. Nur wenige Dichter machen davon eine Ausnahme; unter ihnen sind wohl die bedeutendsten Rudolf Weckherlin, Jakob Böhme, Julius Wilhelm Zinkgref und Johann Valentin Andreä. Weckherlin war einer der ersten, welcher die Dichtung in den Dienst der Fürstengunst stellte; er lebte in England und suchte die Sprachbildung des Auslandes auch im Vaterland heimisch zu machen; seine Lieder sind sangbar, frisch, von lustiger Ungebundenheit, Trink- und Liebeslieder, geistliche und weltliche Gedichte, in welchen der Inhalt hoch über der Form steht. Er selbst erklärt den Begriff der „Poeterey" dahin, daß ein Poet so schön und zierlich schreiben soll, als die Götter dieser Erden, große Weise, gelehrte Fürsten und

Personen zu reden pflegen. Auch gesteht er unumwunden ein, daß er es nicht begreife, warum die deutsche Sprache den Gesetzen und der Willkür der griechischen, lateinischen und anderer Sprachen unterworfen sein und von oder nach ihnen regiert werden solle.

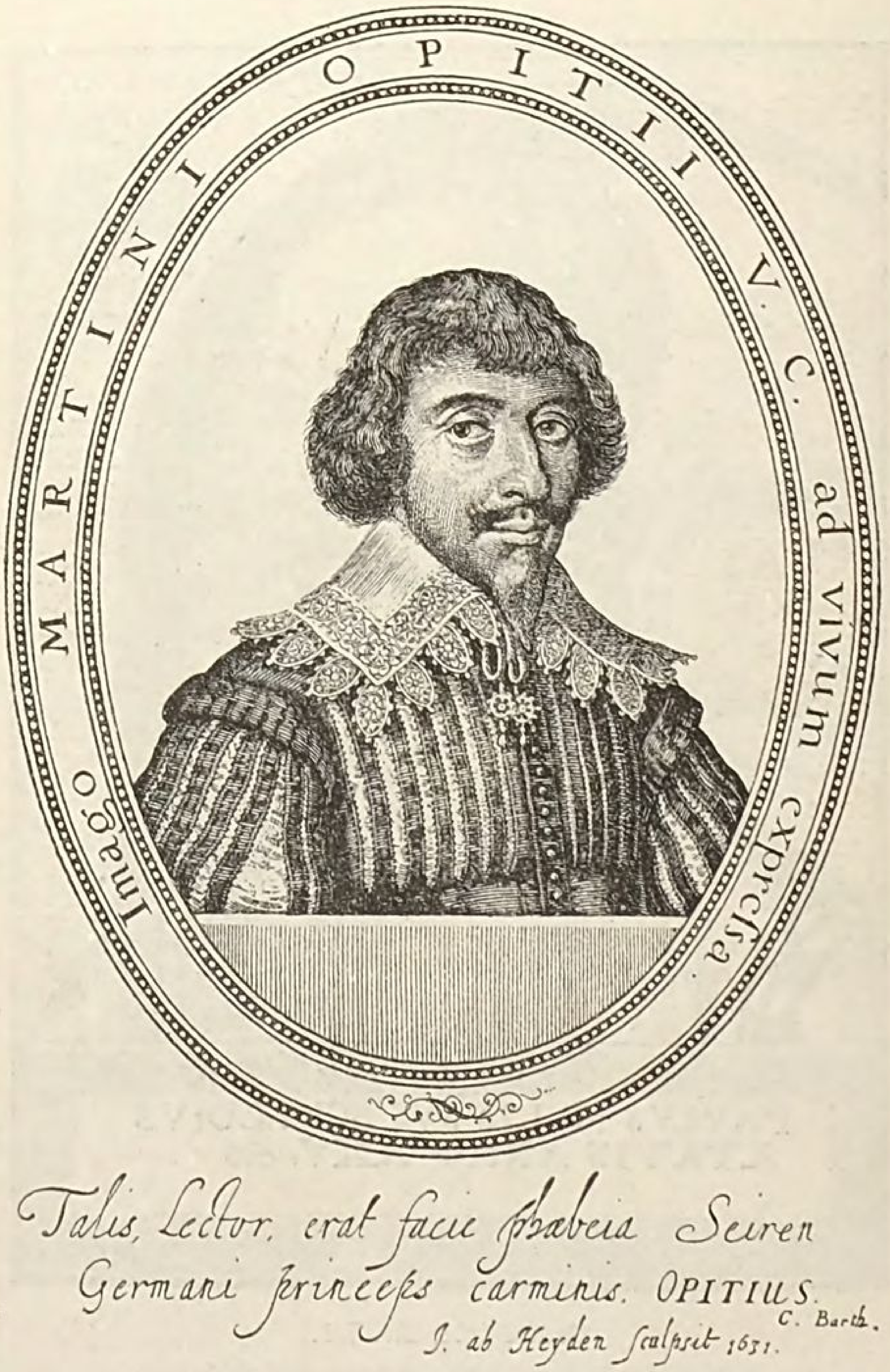
Johann Valentin Andreä, in der „Fruchtbringenden Gesellschaft" „der Mürbe" genannt, schrieb abwechselnd in deutscher und in lateinischer Prosa Gedichte, Schauspiele und kleine moralische Romane. Der gelehrte theosophische Schuster Jakob Böhme in Görlitz sang in innigen Liedern das große Mysterium seiner religiösen Weltanschauung, die Bekenntnisse einer erleuchteten Seele, und Julius Wilhelm Zinkgref zeigte sich in seinen Werken als ein Poet voll kräftigen patriotischen Empfindens; sein Gedicht vom Tode für das Vaterland ist auch in jener trüben Zeit ein herrliches Zeugnis deutscher Gesinnung. Er sammelte auch „scharfsinnige Sprüche der Deutschen", die er in gefälliger Weise einkleidete, mit Kaisersprüchen eröffnete und mit Narrensprüchen endete, und in welchen er dem Volke eine nützliche und anregende Lektüre bot.




Paul Schede, Melissus.
Verkleinertes Faksimile eines gleichzeitigen Holzschnittes.

Aber alle diese Keime einer neuen Dichtung wurden durch das furchtbare Elend des dreißigjährigen Krieges zerstört. Wo ein Volk so in blutigem Kampfe um seine eigene Existenz zu ringen hat, da kann von einer Erhebung des Nationalgeistes nicht die Rede sein. Ein solches Volkswesen konnte aber auch keinen Stoff für die Dichter bieten. Die Poesie des Lebens wurde, nachdem der Krieg ausgetobt, durch die Poesie der Bücher ersetzt; die Dichtung war nicht mehr Sache

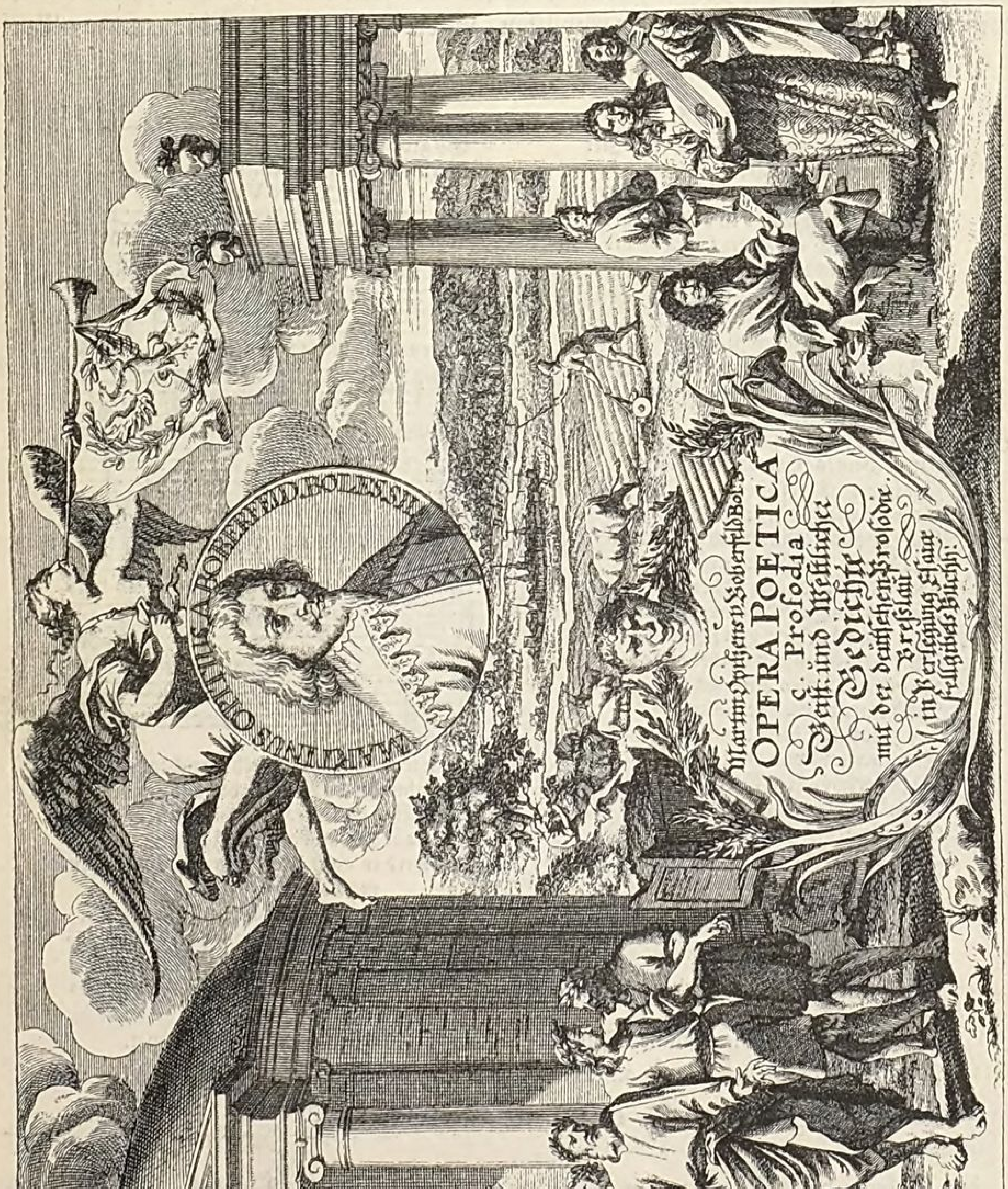
des Gefühls, sondern Erzeugnis wissenschaftlicher Studien, erlernter Regeln und einer technischen Fertigkeit. Ähnlich wie die mittelalterlichen lateinischen Poeten sahen die Dichter in ihr nur eine Redeübung, welche sicher zum Ziele führen müsse, wenn man sich nur die Regeln genau einpräge und nach den gefeierten Mustern sich bilde.




Martin Opitz.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. von Heyden.

Als ein solches Muster galt auf mehrere Generationen hinaus der schlesische Dichter **Martin Opitz** aus Bunzlau (1597—1639). Gewöhnlich beginnt man mit Opitz die Epoche der neuern deutschen Litteratur. Seine Zeitgenossen verglichen ihn mit Homer und mit Pindar, und länger als ein Jahrhundert nannte man ihn den Vater der deutschen Dichtkunst. Später ist er um so schonungsloser angegriffen und verhöhnt worden, aber mit Unrecht, denn die Verdienste, die Martin Opitz sich um die deutsche Metrik erworben hat, sind nicht in Abrede zu stellen. Freilich war er nur ein kleines Talent; nicht der Inhalt, den er der Dichtung gegeben, kommt bei der Abschätzung seiner Bedeutung in Frage, sondern ausschließlich seine Behandlung der Form. Er hatte das Streben, die Muster fremder Poesie in einer korrekten deutschen Sprache nachzubilden. Sein „Buch von der deutschen Poeterey“ wurde für eine lange Zeit das maßgebende Lehrbuch. Seine Vorbilder sind die Griechen und die Römer, von den Italienern nur Petrarca und Sannazaro, von den Franzosen Ronsard, von den Engländern Sidney, von den Niederländern Daniel Heinsius. Die

Deutschen allein, sagt er in der Vorrede, seien undankbar gegen ihr Land, undankbar gegen ihre alte Sprache und hätten ihr noch zur Zeit die Ehre nicht angethan, „daß die angenehme Poesie auch durch sie hette reden mögen.“ Denn was insgemein „von jetzigen Versen“ herumgetragen werde, von dem

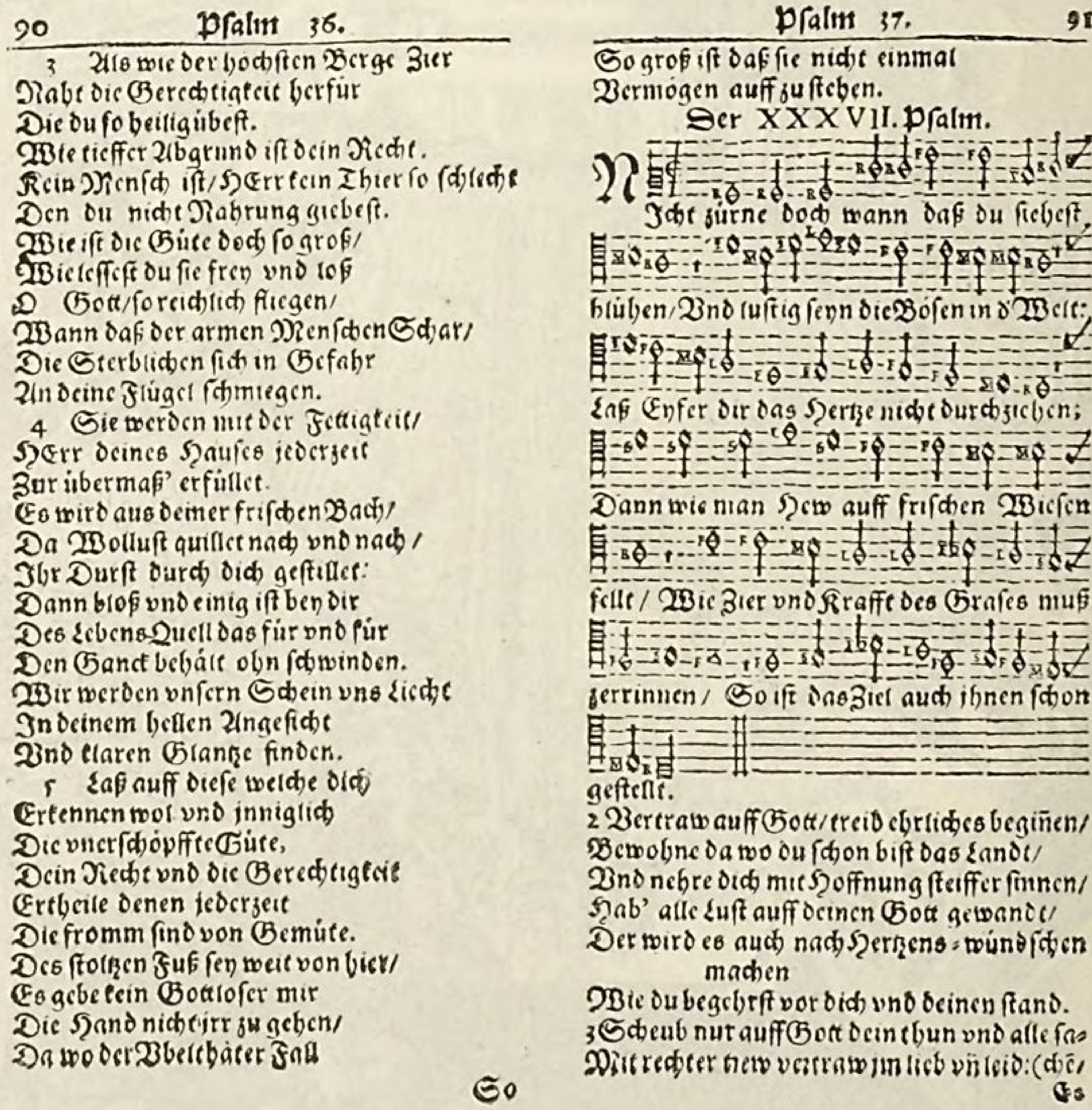



Titelbild zu Martin Opitz' „Opera poetica“. Kupferstich von Sandrart. Verkleinertes Faksimile.

wisse er nicht, ob es mehr der Sprache zur Ehre als zur Schande herangezogen werden könnte. Sei dem wie ihm wolle, er wäre entschlossen, die Bahn zu brechen und unserer Sprache Würde und Lob wieder aufzubauen.

Wie stark Opitz auch von fremden Mustern abhängig ist, wie sehr man sein Verdienst selbst nach der formellen Richtung hin zu schmälern versucht hat, indem man die Einführung des Renaissancestils in Deutschland Weckherlin zu-

rechnete, sein Name wird doch mit der deutschen Poetik immer in Verbindung gebracht werden müssen. Seine dichterischen Erzeugnisse selbst sind freilich von geringer Bedeutung, ja wenn man will, sogar von schädlichem Einfluß auf die Folgezeit gewesen, weil sie den Ton angaben für jene unwahre Poesie erheuchelter Gefühle, schöner Phrasen, steifer Konvention. Die Jahre, in welchen Opitz regierte, sind die jammervollsten unserer Litteratur; die ganze Poesie


90 Psalm 36.

3 Als wie der höchsten Berge Zier
Naht die Gerechtigkeit herfür
Die du so heilig übest.
Wie tieffer Abgrund ist dein Recht.
Kein Mensch ist/ HErr kein Thier so schlecht
Den du nicht Nahrung giebest.
Wie ist die Güte doch so groß/
Wie lessest du sie frey vnd loß
O Gott/ so reichlich fliegen/
Wann daß der armen Menschen Schar/
Die Sterblichen sich in Gefahr
An deine Flügel schmiegen.
4 Sie werden mit der Fettigkeit/
HErr deines Hauses jederzeit
Zur übermaß' erfüllet.
Es wird aus deiner frischen Bach/
Da Wollust quillet nach vnd nach/
Ihr Durst durch dich gestillet:
Dann bloß vnd einig ist bey dir
Des Lebens-Quell das für vnd für
Den Ganck behält ohn schwinden.
Wir werden vnsern Schein vns Liecht
In deinem hellen Angesicht
Vnd klaren Glantze finden.
5 Laß auff diese welche dich
Erkennen wol vnd inniglich
Die vnerschöpffte Güte,
Dein Recht vnd die Gerechtigkeit
Ertheile denen jederzeit
Die fromm sind von Gemüte.
Des stoltzen Fuß sey weit von hier/
Es gebe kein Gottloser mir
Die Hand nicht irr zu gehen/
Da wo der Vbelthäter Fall

So

Psalm 37. 91

So groß ist daß sie nicht einmal
Vermögen auff zu stehen.

Der XXXVII. Psalm.

NIcht zürne doch wann daß du sihest
blühen/ Vnd lustig seyn die Bösen in d' Welt;
Laß Eyfer dir das Hertze nicht durchziehen;
Dann wie man Hew auff frischen Wiesen
fellt/ Wie Zier vnd Krafft des Grases muß
zerrinnen/ So ist das Ziel auch jhnen schon
gestellt.
2 Vertraw auff Gott/ treib ehrliches beginnen/
Bewohne da wo du schon bist das Landt/
Vnd nehre dich mit Hoffnung steiffer sinnen/
Hab' alle Lust auff deinen Gott gewandt/
Der wird es auch nach Hertzens-wündschen
machen
Wie du begehrst vor dich vnd deinen stand.
3 Scheub nur auff Gott dein thun vnd alle sa-
Mit rechter trew vertraw jm lieb vñ leid: (che/

Es

Probe aus „Die Psalmen Davids. Nach den Frantzösischen Weisen gesetzet. Durch Martin Opitzen. Jetzo auffs new übersehen vnd verbessert.“ Lüneburg, 1641.

Originalgroßes Faksimile.

wurde Gelegenheitsdichtung im schlimmsten Sinne des Wortes. Man machte Lieder auf Hochzeiten, Geburtstage und Begräbnisse, — was das eigene Herz bewegte, wagte kein Dichter auszusprechen. Vor allem aber blühte die gegenseitige Lobpreisung, welche ein gefährliches Cliquenwesen in die deutsche Litteratur brachte. Opitz war keineswegs ohne natürliche poetische Begabung; er hatte ein gewisses Talent für den leichten Gesang, aber er strebte nicht, dieses auszubilden, sondern vielmehr, die Dichtung bei den gelehrten Ständen in Aufnahme zu bringen.

An dichterischer Kraft wurde er von seinen Nachfolgern weit überragt,

vor allen von Paul Fleming (1609—1640) aus Hartenstein. Fleming führte ein bewegtes Leben; er hatte eine Reise nach Rußland und Persien unternommen und die Eindrücke derselben sind nicht ohne Einfluß auf sein Schaffen gewesen. Er wurde dadurch von der Unwahrheit und Eintönigkeit der Gelehrtenpoesie einigermaßen zu frischerer dichterischer Auffassung des Lebens getrieben; er hat sich einen freien Blick, ein offenes Herz bewahrt, es fehlt ihm nicht an Geist und Witz, er hat Sinn für die Naturschönheiten und ist seelisch gesund inmitten einer krankhaften Zeit. Einzelne seiner religiösen und Liebeslieder gehören zu dem unveräußerlichen Hausschatz deutscher Poesie, vor allem das bekannte Lied, welches er vor Antritt seiner großen Reise dichtete:

In allen meinen Thaten
Lass' ich den Herren raten,
Der alles kann und hat.
Er muß zu allen Dingen,
Soll's anders wohl gelingen,
Selbst geben Rat und That.

Nichts ist es spat und frühe
Um alle meine Mühe;
Mein Sorgen ist umsunst.
Er mag's mit meinen Sachen
Nach seinem Willen machen;
Ich stell's in seine Gunst.



Paul Fleming.
Originalgroßes Faksimile eines gleichzeitigen anonymen Kupferstiches.
P. L. in der Umschrift bedeutet poeta laureatus (gekrönter Dichter).

Es kann mir nichts geschehen,
Als was er hat ersehen
Und was mir selig ist.
Ich nehm' es wie er's giebet,
Was ihm von mir geliebet,
Das hab' auch ich erkiest.

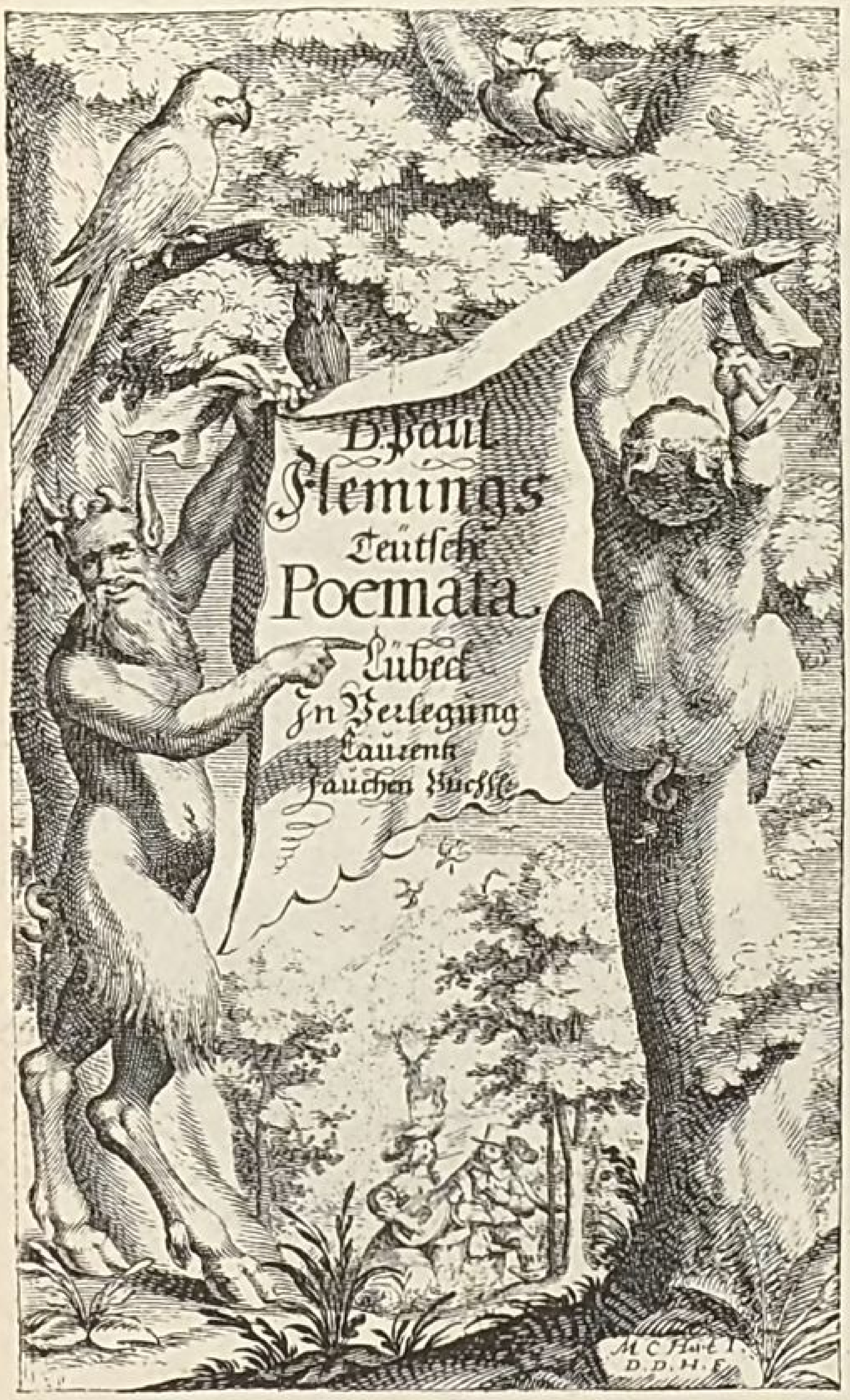
Ich traue seiner Gnaden,
Die mich für allem Schaden,
Für allem Übel schützt.
Leb' ich nach seinen Sätzen:
So wird mich nichts verletzen,
Nichts fehlen, was mir nützt.

Er wolle meiner Sünden
In Gnaden mich entbinden,
Durchstreichen meine Schuld;
Er wird auf mein Verbrechen
Nicht stracks das Urteil sprechen
Und haben noch Geduld.

Ich zieh' in ferne Lande,
Zu nützen einem Stande,
An den er mich bestellt;
Sein Segen wird mich lassen,
Was gut und recht ist, fassen,
Zu dienen seiner Welt.

In diesem Sinne geht es noch mehrere Strophen weiter; der Dichter stellt sich und sein Haus in den Schutz des Herrn und schließt mit der Mahnung:

So sei nun, Seele, seine
Und traue dem alleine,
Der dich geschaffen hat!
Es gehe wie es gehe:
Dein Vater in der Höhe
Weiß allen Sachen Rat.



Titelbild von Paul Flemings „Deutsche Poemata"; Lübeck, 1642. Verkleinertes Faksimile.

Fleming hatte wohl recht, wenn er in der Grabschrift, die er auf sich selbst dichtete, das stolze Wort aussprach: „Kein Landsmann sang mir gleich."

Die verschiedenen Dichtergruppen, in welchen während der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Richtungen der Zeit zum Ausdruck kommen, sammelten sich meist um einen berühmten Namen; die eine Schule, die bedeutendste und angesehenste, war auf Martin Opitz eingeschworen, eine andere, die Königsberger Schule, verehrte Simon Dach, die Nürnberger Schule Georg Philipp Harsdörffer, die Holsteiner Johann Rist, die Hamburger Philipp von Zesen. Von diesen Repräsentanten der Poesie im 17. Jahrhundert ist der Königsberger Simon Dach (1605—1659) aus Memel einer der bekanntesten durch seine geistlichen und weltlichen Lieder; von ihm stammt das schöne Lob der Freundschaft:

Der Mensch hat nichts so eigen,
So wohl steht ihm nichts an,
Als daß er Treu' erzeigen
Und Freundschaft halten kann.

Und das populärste Liebeslied, welches fast an die Weise des alten Volksliedes erinnert und in Deutschland allgemein gesungen wurde, ist sein „Ännchen von Tharau":

Ännchen von Tharau ist, die mir gefällt,
Sie ist mein Leben, mein Gut und mein Geld.
Ännchen von Tharau hat wieder ihr Herz
Auf mich gerichtet in Lieb' und in Schmerz;
Ännchen von Tharau, mein Reichtum, mein Gut!
Du meine Seele, mein Fleisch und mein Blut!




Georg Philipp Harsdorfer „der Spielende".

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. Sandrart; Originalzeichnung von G. Strauch.

Käm' alles Wetter gleich auf uns zu schlahn,
Wir sind gesinnt bei einander zu stahn;
Krankheit, Verfolgung, Betrübnis und Pein
Soll unsrer Liebe Verknotigung sein.
Ännchen von Tharau, mein Licht und mein Sunn!
Mein Leben schließt sich um deines herum!

Recht als ein Palmenbaum über sich steigt,
Hat ihn erst Regen und Sturmwind gebeugt;
So wird die Lieb' in uns mächtig und groß,
Nach manchem Leiden und traurigem Los.
Ännchen von Tharau, mein Reichtum, mein Gut!
Du meine Seele, mein Fleisch und mein Blut!

Würdest du gleich einmal von mir getrennt,
Lebtest da, wo man die Sonne kaum kennt;
Ich will dir folgen durch Wälder und Meer,
Eisen und Kerker und feindliches Heer!
Ännchen von Tharau, mein Licht und mein Sunn,
Mein Leben schließt sich um deines herum!




Simon Dach.
Verkleinertes Faksimile eines gleichzeitigen anonymen Kupferstiches.

Eine eigentümliche Stellung hatten in dieser Zeit die süddeutschen Städte inne, vor allen Nürnberg, welches die alten Traditionen aufrecht erhielt und der neuen Weise von Opitz nicht huldigen wollte. Dort hatte der bereits genannte Philipp Harsdörffer (1607—1658) den „Pegnesischen Blumenorden" begründet, der in trostloser Geschmacksverwirrung mit albernen Schäferspielen und einer erlogenen Phrasendichtung die Kraft und Hoheit des deutschen Geistes beweisen wollte.




Faksimile des Titelkupfers von Zesens Liebesbeschreibung Lysanders und Kalistens. Amsterdam 1644.

Auch in Straßburg wollte man sich nicht zu der neuen Poeterey bekennen; man feierte dort Weckherlin im Gegensatz zu Opitz.

Die besten dichterischen Talente kamen in den Nordseestädten, in Hamburg und Bremen, zum Vorschein. Johann Rist (1607—1667) aus Ottensen, der Gründer des „Elb-Schwanenordens" und Philipp Zesen (1619–1689) aus Priorau, der Stifter der „Deutschgesinnten Genossenschaft" zu Hamburg, gaben hier den Ton an. Johann Rist bekannte sich freimütig zur Dichtungsweise des Opitz; er hat zahlreiche Liebeslieder verfaßt, in welchen er nach der Sitte der Zeit bombastisch übertriebene Gefühle an eine erdichtete Geliebte singt, sowie auch gesellige und religiöse Lieder; die letzteren sind die besten. Hier trifft er den Ton, welcher der lebensmüden Stimmung jener Drangsalzeit überhaupt zu Grunde lag, indem er die Erde nur als die Heimat des Jammers schildert und die Menschen auf eine lichte Zukunft verweist; manche seiner Gedichte atmen fast den Ton des Kirchenlieds. Aber auch als Zeitdichter hat er sich hervorgethan; er steht mit vollem Eifer auf seiten der protestantischen Idee; er feiert ihre Helden, er kämpft für ihre Existenz. Eine innige Vaterlandsliebe zieht sich durch alle seine Gedichte, von welchen dasjenige, welches die „Schrecken der Ewigkeit" schildert, das bekannteste ist:

O Ewigkeit, du Donnerwort!
O Schwert, das durch die Seele bohrt!
O Anfang sonder Ende!
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
Ich weiß für großer Traurigkeit
Nicht, wo ich mich hinwende;
Mein ganz erschrocknes Herz erbebt,
Daß mir die Zung' am Gaumen klebt.

O Ewigkeit, du machst mir bang,
O ewig, ewig ist zu lang,
Hie gilt, so wahr, kein Scherzen.
Drum wenn ich diese lange Nacht
Zusamt der großen Pein betracht',
Erschreck' ich recht von Herzen;
Nichts ist zu finden weit und breit,
So schrecklich als die Ewigkeit.

Seine Auffassung von der Poesie, die ganz im Geiste von Opitz gehalten ist, spricht sich in der Vorrede zu seinem „Poetischen Schauplatz" am besten aus. Er hält für rechtschaffene Dichter nur „gelehrte, verständige, vielbelesene und daneben in Künsten und Sprachen wohlerfahrene Leute"; diesen gehe alles

„sehr wohl von statten; ihre Verse klingen lieblich, die auserlesenen Wörter stehen ungezwungen, es fließet alles gleich einem vom Hügel herabrieselnden Wasserbache recht lustig daher.“

Ein solcher Dichter nach dem Herzen Johann Rists war sein Freund Philipp Zesen. Er besaß eine warme, tiefe Empfindung für das Poetische, eine üppige, in Bildern schwelgende Phantasie, vor allem aber ein großes Sprachtalent, das ihn freilich zu den abenteuerlichsten und geschmacklosesten Grillen verleitete. So sind seine Schöpfungen im Grunde genommen ungenießbar. Zesen hat sich auf allen Gebieten versucht, er hat Lob-, Lust- und Liebeslieder, Trauer- und Klaggesänge gedichtet, das Hohelied in daktylische und anapästische Verse gebracht, eine ganze Anzahl von Romanen geschrieben, Bücher über Kriegskunst, über Höflichkeit, über den Stein der Weisen, über die Horazische Sittenlehre, Beschreibungen der Niederlande und Afrikas, Werke über Kriegs-, Bau-, Reiß- und Zeichenkunst, Anweisungen zur Erhaltung der Gesundheit, geistliche Gesänge und Gebetbücher für Frauenzimmer verfaßt. Der durchgehende Grundzug seiner Schriften ist das Streben nach möglichster Reinheit der deutschen Sprache. Bei dieser Arbeit gelangt er zu seltsamen Wortbildungen; für Nonnenkloster empfiehlt er das Wort Jungfernzwinger, für Fieber Zitterweh, für Nichte Kleintochter, für Fenster Tageleuchter, für Papst Großerzvater, für Minute Zeitblick für Natur Zeugemutter, für Pistole Reitpuffer, für Grotte Lusthöhle, für Monarch Erzkönig, für Altar Gottestisch, für Pomeranze Goldapfel; sogar die Namen der heidnischen Griechengöttinnen wollte er umtaufen: er setzt für Diana Weidinne, für Pallas Kluginne, für Mars Heldreich, für Vulkan Glutfang, für Venus Lustinne oder Lachmund, für Cupido Liebreiz, für Juno Himmelinne, für Neptun Wasserreich. Die Daktylen, welche er Dattelverse nannte, hielt er für die vortrefflichste deutsche Versart, die alle anderen ebenso überrage wie die Palme sämtliche Bäume. Übrigens wurde seine Sprachreinigungsmanie schon von Zeitgenossen verspottet.

Zesen und Rist gehören zu den fruchtbarsten Dichtern ihrer Zeit; Zesen war begabter, Rist tüchtiger. Die Not des Vaterlandes ging diesem Manne tief ans Herz, und sein Schauspiel: „Das Friede wünschende Deutschland“

Das
Friedewünschende
Teutschland
In einem Schauspiele öffentlich vorgestellet und beschrieben
Durch
JOHAN RISTEN,
Einen Mitgenossen der Hochlöblichen
Fruchtbringenden Gesellschafft.



Gedruckt im Jahr/ 1648.

Titel von Joh. Rist's „Das Friedewünschende Teutschland.“ Originalgroßes Faksimile.

ist charakteristisch für die Zeit wie für den Mann; es ist eine politische Allegorie, in welcher Deutschland als Hauptperson auftritt. Der Friede erfleht für das zerrüttete Deutschland die Gnade Gottes und auch die Liebe verwendet dafür ihre Bitte am Himmelsthron. Da wendet der Herr dem armen Lande seine Gnade wieder zu; er läßt ihm die Hoffnung zu teil werden, die zuletzt auftritt und in feierlichen Worten erklärt: sie werde Deutschland nimmermehr zu schanden werden lassen. So hat Rist doch immer noch das Volksmäßige im Auge behalten gegenüber seinen Genossen, die ausschließlich die gelehrte Dichtung pflegten.

Nur ein Dichter lebte in jener Zeit, welcher auf dramatischem Gebiete wertvollere Schöpfungen hervorgebracht hat, nämlich **Andreas Gryphius** aus Glogau (1616—1664). Man hat ihn seinerzeit vielfach mit Shakespeare verglichen, dessen Werke er gekannt und dessen Kunst er sich nutzbar gemacht hat. Seltsamerweise ist er im Todesjahr Shakespeares geboren und hundert Jahre nach Shakespeares Geburt gestorben. Er war unter den ersten, die das historische Schauspiel, die Tragödie und die Posse pflegten; aber seine Tragödien sind nur rhetorische Übungen im Stil der Zeit, ungeschickt in der szenischen Komposition, in der Wahl der Stoffe abhängig von französischen, italienischen und niederländischen Mustern, voll von überschwenglichem Pathos und bilderreicher Rede. Seine Auffassung vom Trauerspiel ist eine merkwürdige; so erklärt er in der Einleitung zu „Cardenio und Celinde": „der Stoff sei ihm in Italien als wahre Geschichte mitgeteilt worden, aber er habe dies Trauerspiel nur für seine Freunde geschrieben, welche die Geschichte ohne poetische Empfindung begehrt hatten. Darum seien auch die Personen in derselben „fast zu niedrig für ein Trauerspiel, auch die Art zu reden ist nicht viel über die gemeine, ohne daß hin und wieder etliche hitzige und stechende Worte mit unterlaufen, welche aber den Personen, so hier entweder nicht klug oder doch verliebet sind, zu gute zu halten."

Wirklich bedeutend ist Gryphius nur in der Gattung des Lustspiels; wir besitzen von ihm zwei derbkomische Possen: „Horribiliscribrifax" und „Absurda comica oder Herr Peter Squenz." Beide Stücke haben Beziehungen zu Shakespeare. Der soldatische Bramarbas, den er in dem ersten Stücke schildert, hat sein Vorbild im Plautus, die Liebespaare im Shakespeare. Die Personen mischen französische, italienische, griechische, lateinische und hebräische Worte in ihre Reden, dadurch entsteht ein ergötzlicher Wirrwar der Szenen zwischen Horribiliscribrifax und Daradiridatumdarides, so daß jeder den anderen umbringen will, bis sie sich endlich als Duzbrüder aus Schlichtigheim erkennen.

Horrib.

Ha, mon Signeur, mon frère!

Darad.

Ha, fratello mio illustrissimo!

Horrib.

Behüte Gott, welch ein Unglück hätte bald geschehen sollen!

Darad.

Welch ein Blutvergießen! Massacre et strage, wenn wir einander nicht erkennet hätten!




Andreas Gryphius.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von Philipp Kilian.

Horrib.
Magnifici et Cortesi Heroi können leicht unwissend zusammengeraten.

Darad.
Les beaux Esprits lernen einander durch dergleichen rencontre erkennen.




Faksimile des Titelkupfers von: „Andreae Gryphii Freuden= vnd Trauer=Spiele auch Oden vnd Sonnette sampt Herrn Peter Squentz Schimpff=Spiel. Breßlau In verlegung Johann Lischken vnd Veit Jacob Treschers Buchh. M.DC.LVIII.“

Der Liebesbrief des Sempronius an Celestina erinnert ganz an Don Adriano de Armado in Shakespeares „Verlorene Liebesmühe“, namentlich in seinem Schluß: „Seid gegrüßt von dem, der die Erde küsset, auf welcher das Gras gewachsen, welches der Ochs gegessen, aus dessen Leder Eure Schuhsohlen geschnitten sind!“ Noch lustiger ist das Schimpfspiel in Peter Squenz, eine Satire auf die Manier der Meistersinger und der Knittelverse, welche im ganzen wie im einzelnen mit der Handwerkerkomödie in Shakespeares „Sommernachtstraum“ die auffallendsten Übereinstimmungen zeigt. Auch eine Bauernkomödie im schlesischen Dialekt: „Die geliebte Dornrose“ hat Gryphius verfaßt, ferner ein Gesangspiel: „Das verliebte Gespenst“. Beide Stücke wechseln in der Art miteinander ab, daß jedesmal nach einem Aufzug des in Versen verfaßten Gesangsspiels ein Akt der in Prosa geschriebenen Bauernkomödie folgt; sie sind zur Hochzeitsfeier eines Fürsten geschrieben, und so vereinigen sich am Schlusse die Personen beider Stücke zu einem Hymenäus. Gryphius hatte einen Blick für das wirkliche Leben, seine Personen tragen ein individuelles Gepräge; er hat das Fastnachtspiel zu höherer Komik erhoben.

Auch als Lyriker ist er bedeutend und behandelt als solcher mit Vorliebe religiöse Gegenstände. Einzelne seiner Lieder, wie: „Die Herrlichkeit der Erden muß Staub und Asche werden", prägen den vollen Charakter seiner Poesie aus, die trüb und schwermütig ist und die Sündhaftigkeit und Erlösungsbedürftigkeit des Menschen beklagt. Seine elegischen Gedichte haben eine düstere Färbung; „jedes Gefühl des Glückes ist ihm mit Wehmut gemischt, in jeden Schmerz aber grübelt er sich selbstquälerisch hinein wie in seine eigentliche innere Welt. Das Große und Schöne berührt ihn kaum, es zeigt ihm nur ein trügerisches Gewand der Endlichkeit; aber über ihren Trümmern ist seine Phantasie rastlos geschäftig, ihm den Wahn alles irdischen Strebens und alle Bilder des Sterbens und Verfallens bis zum Furchtbaren und Gräßlichen hervorzuzaubern."

Eine Reihe schlesischer Dichter, welche nach der Theorie von Opitz und innerhalb der von ihm angeführten Richtung sich bewegten, hat man etwas willkürlich unter dem Namen „Die erste schlesische Schule" zusammengefaßt. Man hätte sie vielleicht richtiger „die Schule des Opitz" genannt. Unter diesen Dichtern sind Friedrich von Logau (1604—1655) in Liegnitz und etwa Andreas Tscherning in Bunzlau noch zu nennen. Logau ist als Epigrammatiker bekannt; wir besitzen von ihm etwa 4000 Sinngedichte, in welchen sich das Elend der Zeit, die seinen Geist aber doch nicht niederdrücken konnte, treu wiederspiegelt. Er ist gegen die Nachahmung der Franzosen, ein ehrenwerter Patriot, ein klardenkender Mensch in religiösen wie in politischen Dingen. In einem seiner Epigramme sagt er:

„Luthrisch, päpstisch und Calvinisch,
Diese Glauben alle drei
Sind vorhanden, doch ist Zweifel,
Wo das Christentum dann sei."

In einem andern ermahnt er die Deutschen zu thatkräftigem Handeln:

Deutsche sind so alte Leute
Lernen doch erst reden heute:
Wenn sie lernen doch auch wollten,
Wie recht deutsch sie handeln sollten!

— und in einem dritten seiner Sinngedichte verherrlicht er die deutsche Sprache:

Kann die deutsche Sprache schnauben, schnarchen, poltern, donnern, krachen,
Kann sie doch auch spielen, scherzen, liebeln, güteln, kürmeln, lachen.

Andreas Tscherning aus Bunzlau ist dagegen einer der eifrigsten Apostel von Opitz; er blickt treuherzig in die Welt und hält den für einen Narren, „wer spricht, daß fort und für die Welt nur ärger werde." Außer seinen eigenen Gedichten rührt auch eine Poetik und eine Antologie („Deutscher Getichte Früling") von ihm her. Zur Schule des Opitz gehört noch eine Reihe von satirischen Dichtern, welche aber hauptsächlich gegen die Sprachneuerungen Zesens zu Felde zogen, wie Joachim Rachel (1618—1669) aus London und Johann Laurenberg (1590 bis 1658) aus Rostock. Rachel verherrlicht die klassische Gelehrsamkeit und verspottet die ungelehrten Poeten. Er hat sich Persius und Juvenal zum Vorbild genommen, aber in seinen Satiren lebt wenig vom Geiste der römischen Dichter. Frischer und ursprünglicher ist Laurenberg; er macht sich über seine Zeitgenossen lustig, welche die Franzosen in der Kleidertracht, in Sitten und Manieren nachahmen. Seine Satire trägt ganz die Eigenart des niederdeutschen Volkscharakters, dem er entstammt; sie ist derb, frisch, einfach und treffend. Auf den Reim legt er keinen großen Wert; seine Reime, sagt er, seien

so schlecht und recht wie die Mütze, welche seine Großmutter getragen. Er will deutsche Zucht und Sitte lehren und will zum Volke sprechen, und darum wählt er mit einem Mute, der in jener Zeit unerhört war, das Plattdeutsche für seine Satiren, in welchen er „Van der Minschen itzigen verdorvenen Wandel und Maneeren“, ferner „van alermodischer Kledertracht“, sodann „van vermengeder Sprake unde Tituln“, endlich „van Poesie unde Rymgedichten“ alles sagt, was ihm von Mißbräuchen an seinen Zeitgenossen aufgefallen. Aber gerade wegen ihres niederdeutschen Dialekts blieben seine Satiren in einer Periode, wo alles darauf ausging, die hochdeutsche Sprache wieder zu Ehren zu bringen, ziemlich unbeachtet.




Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. Sandrart.

Dagegen wurde die schwülstige Poesie von einer zweiten schlesischen Dichterschule, deren Häupter Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau (1618—1679) und Daniel Kaspar von Lohenstein (1635—1683) waren, auf die Spitze getrieben. Sie suchten der verfallenden Dichtung neuen Inhalt zu geben, aber dieser Inhalt trug noch mehr dazu bei, den Verfall zu beschleunigen. Der Schwulst der zweiten schlesischen Dichterschule ist geradezu sprichwörtlich geworden. „Da sie nicht rund heraus sagen, was sie wollen, nehmen sie eine ungewählte Masse von Gleichnissen, Anspielungen und Bildern zu Hilfe und behandeln diese wie die Sachen selbst, indem sie neue Gleichnisse und Bilder

damit in Verbindung bringen." Ein Schwall von bombastischen Phrasen, von hochtrabenden Metaphern erfüllt ihre Dichtungen, und es atmet in ihnen ein Geist der Lüsternheit und Sittenlosigkeit, welche Opitz und seinen Genossen noch fremd gewesen war, dazu eine Selbstüberhebung und gegenseitige Lobhudelei, welche die zweite schlesische Schule freilich mit der ersten redlich teilt. Hoffmannswaldau ist vorwiegend Lyriker; er ist weich, schlüpfrig, aber seine Gedichte haben einen gewissen melodischen Fluß. Für die einfachsten Begriffe gebraucht er die maßlosesten Umschreibungen; wenn er seinen Lesern erzählen will, daß die Geliebte an ihren Liebhaber einen Brief schreibt, so sagt er „Die zarte Faust der Leiden- und Todverhängerin malt Flammenbotschaft." Wenn er schildern will, daß seine Lesbia geweint hat, so braucht er ein ganzes Gedicht, um dies etwa in folgender Weise auszudrücken:

Es brach der Lesbie das Seufzen durch den Mund,
Die Rosen hatten hier den Lilien weichen müssen,
Man sah der Thränen Bach auf beiden Wangen fließen,
Ein heißes Ach und Weh quoll aus des Herzens Grund.
Ich schaute, wie der Schmerz in ihren Augen stund,
Wie ihre Strahlen sich durch Angst verdecken ließen;
Es lag die Freundlichkeit in Ohnmacht zu den Füßen,
Und ihr verworren Haar that ihre Wehmut kund.
Ich fühlte diese Not auf meine Seele dringen,
Es griff die kalte Pein auch meine Geister an;
Und weil die Wehmut nicht mit Freiheit reden kann,
So konnt' ich endlich nichts als diesen Reim erzwingen:
Wie meinen Geist belebt der schönen Augen Schein,
So soll ihr Weinen itzt auch meine Sündflut sein.

War Hoffmannswaldau vorwiegend lyrischer Dichter, so tritt Lohenstein hauptsächlich als Dramatiker und Romanschriftsteller auf. Aber wo er erhaben sein will, wird er plump; er ist noch frivoler und auch schwülstiger als Hoffmannswaldau, den er womöglich zu überbieten sucht. Das Trauerspiel „Ibrahim Bassa," welches er in seinem fünfzehnten Lebensjahr geschrieben, ist eine charakteristische Probe von dem unerhörten Bombast dieses Dichters, der sich in Bezug auf die dramatische Komposition an Andreas Gryphius, in Bezug auf die Sprache und den Geist seiner Werke aber ganz an Hoffmannswaldau anschließt. Er sucht das Gräßliche auf, wo er es nur finden kann, und wählt mit Vorliebe unsittliche Stoffe und Bilder. Die Unnatur seiner Bildersprache ist kaum noch zu überbieten; mit ihm hatte der Schwulst seinen Gipfel erreicht, es war nur noch eine Rückkehr möglich. Der Weg dazu zeigte sich aber gerade in den Schriften der Anhänger der zweiten schlesischen Dichterschule auf dem Gebiete des Dramas und auf dem des Kirchenlieds.

Auch das Kirchenlied war nicht frei geblieben von den Einwirkungen der verschiedenen dichterischen Schulen; auch selbst hier hatte die Schäferdichtung, welche unter dem Einfluß der italienischen Hirtenpoesie stand, wie wir sie in Guarinis „Treuem Schäfer" kennen gelernt haben und wie sie die Pegnitzschäfer, namentlich Sigmund von Birken, mit besonderer Vorliebe trieben, Eingang gefunden. Aus dem Hohenlied holte man sich die Muster; die Seele ward unter dem Bilde einer Schäferin gefeiert, deren treuer Hirte der Herr sei.




Daniel Kaspar von Lohenstein.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches, 1688, von Tscherning.

Nur wenige Dichter wußten den alten volksmäßigen Kirchenliederton festzuhalten und in diesem das evangelische Bewußtsein, selbstempfundene Wahrheiten, Stimmungen inniger Herzensandacht auszudrücken.

Dies gilt namentlich von einem Liederdichter dieser Zeit, von Paul Gerhardt (1606—1676) aus Gräfenhainichen. Man hat seine Dichtungen neben denen Luthers genannt; sie sind aber nicht kriegerischer, sondern durchaus

friedfertiger Natur, hervorgegangen aus einem einfachen, klaren Sinn, aus einem frohgemuten Herzen. Es sind Lieder vertrauensvoller Hingebung, milder Resignation, tiefen Ernstes, aber auch bescheidener Heiterkeit, in welchen ein Reichtum an frommen Gefühlen, an menschlichen Empfindungen, an Herzenstönen sich zusammenfindet, wie ihn kein Dichter jener Zeit zu bieten vermochte. 120 Lieder besitzen wir von Paul Gerhardt, und ein großer Teil davon wird dauerndes Eigentum des evangelischen Kirchengesangs wie der deutschen Lyrik überhaupt bleiben. Der Vergleich mit Luther zeigt uns erst Gerhardts volle Bedeutung und den Fortschritt, den das evangelische Kirchenlied seit den ersten Tagen der Reformation gemacht hat. „Wenn bei Luther die Welt voll Sturm und Gewitter ist, so liegt sie bei Gerhardt in beständigem Sonnenglanz; die Wohlthaten des Schöpfers erfreuen das Herz; alles ist so schön zum Besten der Menschen eingerichtet; Tod und Hölle haben längst ihre Macht verloren; die Seele frohlockt in der Gewißheit der Erlösung; Gott sorgt und kämpft für uns: laß' ihn nur sorgen! Wenn wir erliegen, er reicht uns sein Erbarmen; denn Gnade geht vor Recht, Zorn muß der Liebe weichen. Luther steht wie ein Mann dem Bösen; Gerhardt sieht wie ein Jüngling drüber weg. Unerschöpflich weiß er zu trösten und Zufriedenheit, Geduld zu predigen, das rechte Mittelmaß zu preisen und auch dem Übel gute Seiten abzugewinnen. Bei Luther ruft die Gemeinde zu Gott; bei Gerhardt redet der einzelne. Seine Lyrik ist nicht mehr Chorpoesie, sie beschränkt sich nicht auf das, worin alle betenden Christen einig sind: sie holt aus der Tiefe des individuellen Seelenlebens ihre besten Schätze." Lieder wie das „O Haupt voll Blut und Wunden", „O du allersüß'ste Freude", „Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld" haben gerade durch ihre einfache Form und durch ihren ansprechenden Ton sich die Herzen von Millionen erobert. Ein milder, friedsamer Ton zieht durch Gerhards Dichtungen; das Menschliche steht über dem Geistlichen, die Natur erscheint wie eine Trösterin für den Sterblichen, und der Dichter weiß ihr Leben in sinniger Weise zum Symbol des menschlichen Daseins zu erheben, wie in dem schönen Abendlied:

Nun ruhen alle Wälder,
Vieh, Menschen, Städt' und Felder,
Es schläft die ganze Welt;
Ihr aber, meine Sinnen,
Auf, auf! ihr sollt beginnen
Das eurem Schöpfer wohlgefällt!

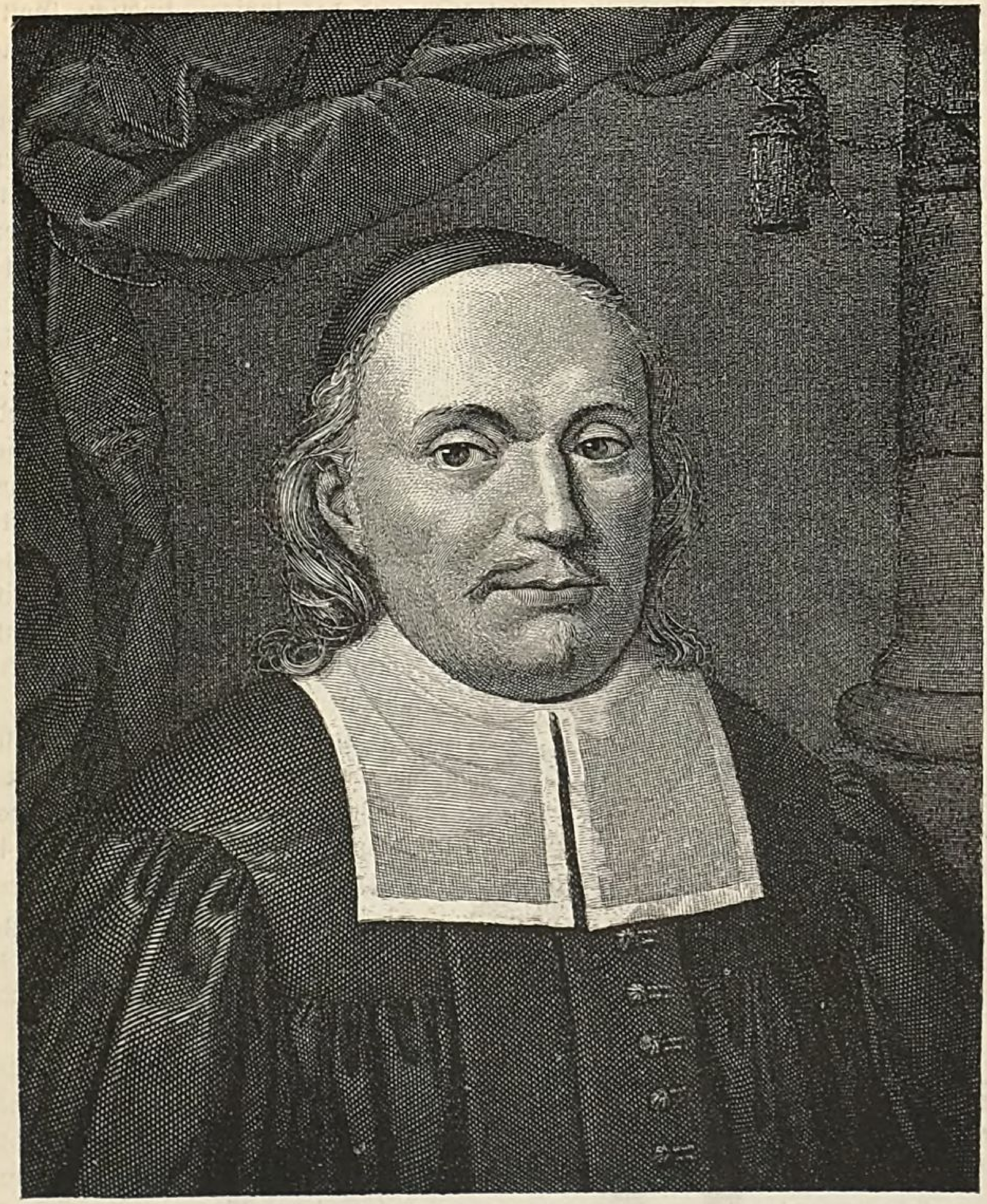
Wo bist du, Sonne, blieben?
Die Nacht hat dich vertrieben,
Die Nacht, des Tages Feind;
Fahr' hin! Ein ander Sonne,
Mein Jesus, meine Wonne,
Gar hell in meinem Herzen scheint.

Der Tag ist nun vergangen,
Die güldnen Sterne prangen
Am blauen Himmelssaal;
Also werd' ich auch stehen,
Wenn mich wird heißen gehen
Mein Gott aus diesem Jammerthal.

Der Leib eilt nun zur Ruhe,
Legt ab das Kleid und Schuhe,
Das Bild der Sterblichkeit,
Die ich zieh' aus. Dagegen
Wird Christus mir anlegen
Den Rock der Ehr' und Herrlichkeit.

Das Haupt, die Füß' und Hände
Sind froh, daß nu zum Ende,
Die Arbeit kommen sei;
Herz freudig! du sollt werden
Vom Elend dieser Erden
Und von der Sünden Arbeit frei.

Nun geht, ihr matten Glieder,
Geht hin und legt euch nieder,
Der Betten ihr begehrt;
Es kommen Stund' und Zeiten,
Da man euch wird bereiten
Zur Ruh ein Bettlein in der Erd'.



Paul Gerhardt.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von Karl Ludwig Buchhorn.

Mein' Augen stehn verdrossen,
Im Hui sind sie geschlossen, —
Wo bleibt dann Leib und Seel'?
Nimm sie zu deinen Gnaden,
Sei gut für allen Schaden,
Du Aug' und Wächter Israel!

Breit' aus die Flügel beide,
O Jesu, meine Freude,
Und nimm dein Küchlein ein!
Will Satan mich verschlingen,
So laß die Englein singen:
Dies Kind soll unverletzet sein.

Auch euch, ihr meine Lieben,
Soll heinte nicht betrüben
Ein Unfall noch Gefahr.
Gott lass' euch selig schlafen,
Stell' euch die güldnen Waffen
Ums Bett, und seiner Engel Schar.

Kein Dichter hatte den Volkston so getroffen und das innige, kindliche Gottvertrauen in so warmer und liebenswürdiger Empfindung ausgedrückt wie Paul Gerhardt.

Auch die katholische Kirche empfand nach den Wirren des dreißigjährigen Krieges das Bedürfnis, an die Stelle der Glaubenskämpfe die Pflege friedlicher Gesinnungen zu setzen. So zeigen die Lieder des Jesuiten Friedrich von Spee (1591—1635) eine eigentümliche Verwandtschaft mit den Liedern der evangelischen Kirche. Er nannte seine Dichtungen „Trutznachtigal", weil sie trotz den Nachtigallen singen sollten. Sie lehnen sich in der Form an das Volkslied an, und zeigen eine tiefe religiöse Empfindung verbunden mit dem Ausdruck flammender Leidenschaft. Sie sind bewegt, glutvoll, während die Lieder Gerhardts, mit denen sie fast gleichzeitig bekannt wurden, einfacher und inniger anmuten.




Faksimile des Titelbildes von Jakob Baldes „Paraphrasis lyrica in Philomelam".
Kupferstich von Wolfgang Kilian. Originalgröße.

An die himmlische Nachtigall wenden sich dagegen die lateinischen und deutschen Lieder des Jesuiten Jakob Balde (1604—1668) aus Ensisheim. Aber sie sind kalt und schwerfällig, während die Dichtungen Spees eine fromme Begeisterung und poetische Anschauung atmen.

Mit Spee beginnt eine mystische Richtung im Kirchenlied, welche von Johann Scheffler (1624—1677), aus Breslau, bekannt unter dem Namen Angelus Silesius, vertieft und erweitert wurde. Scheffler ist ein Dichter von großer Kraft und tiefer Frömmigkeit; eine überschwengliche Gefühlsseligkeit lebt in seinen Gedichten, eine mystische Andacht erfüllt sie. Er beginnt mit zarten Sprüchen und schließt mit kräftigen Hymnen. Die religiöse Empfindung hatte in jener Zeit unter Katholiken wie unter Protestanten an Innerlichkeit gewonnen und immer weitere Kreise, Fürsten, Gelehrte und Frauen erfaßt. In demselben Tone wie Spee schrieb der Kapuziner Martin von Cochem das „Leben Jesu", eines der berühmtesten Erbauungsbücher der katholischen Kirche, und ebenso kräftig, nur noch derber und realistischer sind die Schriften und Predigten gehalten, mit welchen der Augustiner-




Abraham a Santa Clara, (Ulrich Megerle).

Verkleinertes Faksimile eines anonymen Kupferstiches etwa aus der Zeit seines Todes.

mönch Abraham a Santa Clara (1644—1709) in Wien auftrat. Ihr Ton ist häufig der der berühmten Kapuzinerpredigten; sie sind voll Witz und Geist, holen ihren Stoff aus den alten Fabeln und Schwänken, predigen religiöse Tendenzen und malen ungescheut alle Fehler und Schwächen der Zeitgenossen mit grellen Farben aus.

In Paul Gerhardt verehrte die protestantische Welt damals ihren hervorragendsten Dichter; der Geist religiöser Empfindung, der in seinen Kirchenliedern lebt, der Hauch frommer Einfalt, der sie durchweht, wurde von den Zeitgenossen, welche die lutherische Theologie unbefriedigt ließ, tief gefühlt; sie erkannten, daß der wahre Glaube sich nicht in dogmatischen Spitzfindigkeiten, sondern im Leben durch Thaten der Liebe zu erweisen habe.

Einer der bedeutendsten Vertreter dieser Gesinnung war Philipp Jakob Spener (1635—1705) aus Rappoldsweiler. Er veranstaltete zu Frankfurt am Main erbauliche Versammlungen, die von den Gegnern angefeindet wurden; man nannte seine Richtung, die von dem äußern Formelwerk auf den innern Menschen, auf das Herz lenkte, den Pietismus. Aber die Anregungen, die von ihm ausgingen, erweckten in edlen Geistern Nacheiferung und werkthätige Teilnahme. Seine Ideen erwiesen sich lebenskräftig und heilsam; der fromme Sinn, welcher in seinen geistlichen Gesängen lebt, fand weite Ausbreitung. Spener selbst war kein großer Dichter, aber die pietistische Gesinnung, welche er predigte, wurde von anderen Zeitgenossen, insbesondere von Joachim Neander (1650—1679) aus Bremen und Gottfried Arnold aus Annaberg in frommen Liedern voll Phantasie und Glaubenskraft gepflegt. Sie alle waren Mystiker; mit sinnlicher Kraft malten sie die Freuden des Paradieses, die Qualen der Hölle aus, schilderten sie das Märtyrertum Christi, sein Blut, seine Wunden, seine Schmerzen und seinen Todeskampf.

Noch weiter in dieser pietistischen Richtung ging Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf (1700—1760), der Stifter der Brüdergemeinde zu Herrnhut. Er predigt die Weltflucht. Seine Poesie, sagt er, sei ungekünstelt; „wie mir ist, so schreibe ich, höhere und tiefere Worte pflege ich nicht zu machen, als mein Sinn ist; die Regeln setze ich aus den Augen um des Ausdrucks willen." Als Dichter knüpft er an Scheffler an. Er hat mehr als 2000 Lieder verfaßt, welche auf die von ihm selbst angegebene Weise die Versenkung in eine mystische Frömmigkeit mit grobsinnlichen Worten und Bildern lehren.

Vielleicht im Gegensatz zur pietistischen hatte auch die orthodoxe Richtung in der evangelischen Kirche ihre Liederdichter. Der bekannteste von ihnen ist Benjamin Schmolcke (1672—1737) aus Brauchitschdorf in Schlesien. Auch er ist von Paul Gerhardt beeinflußt; sein Sinn geht auf das Einfache, Klare, Allgemeinverständliche, aber in diesem Streben zeigt sich eine gewisse Nüchternheit; Belehrung und Betrachtung drängen die Schilderung und die Empfindung zurück. Doch in dieser ganzen geistlichen Poesie lebte auch viel von dem Schwulst und Bombast der zweiten schlesischen Schule, von ihrer sogenannten „poetischen Prosa", welche die Poesie verwässerte und die Prosa verunstaltete. Es muß wohl in der Luft jener Zeit etwas gelegen haben, was diesen Schwulst begünstigte; seine Heimat war Italien, wo der Marinismus mit seinen „concetti"

eine geradezu verhängnisvolle Wirkung auf die Dichtkunst ausübte. Auch in Frankreich und in Spanien war er zu Hause, und die Deutschen erwiesen sich als nur zu gelehrige Schüler auf diesem Gebiete. Der Schwulst war eben die Mode der Zeit; sein Widerpart wurde die trockene Nüchternheit, durch welche die Poesie ihren Weg notwendigerweise nehmen mußte, um allmählich zur Natur und Wahrheit zurückzukehren.

Ein Vertreter dieser nüchternen Art war Christian Weise (1642—1708) aus Zittau, im übrigen ein Mann von großen Verdiensten. Das Drama verdankt ihm eine nicht unwesentliche Fortbildung; es ist deshalb ungerecht, wenn man ihn einen „Wasserpoeten" genannt hat. Sein Streben war ein gutgemeintes; er hielt das Versschreiben für eine nützliche Beschäftigung, mit der sich eigentlich ein jeder rechtschaffene Mensch abgeben müsse. Er wollte die deutsche Poesie als einen Lehrgegenstand in die Schulen einführen. Seine Gedichte sind einfach, harmlos und wirken trotz ihrer großen Nüchternheit nach den bombastischen Phrasen der schlesischen Schule um so erfreulicher. Er hält sich an kein Vorbild, er geht an den poetischen Verirrungen seiner Zeit achtlos vorüber und singt, wie es ihm ums Herz ist; sein eigentliches Gebiet aber ist das Schauspiel. Alle seine dahingehörigen Dichtungen sind Schulkomödien, geschrieben für die Schüler seines Gymnasiums, um sie in der Rede wie im Stil zu üben; aber sie sind doch alle auf das Volkstümliche gerichtet, in einer einfachen und vernünftigen Prosa gehalten, natürlich und ungezwungen. Wir haben von ihm Trauer-, Schau- und Lustspiele, von den ersteren sind „Masaniello", von den anderen „Der Graf von Olivarez", von der dritten Gattung „Der curieuse Körbelmacher" und „Der neue Peter Squenz" mit Auszeichnung zu nennen. Weise verschmäht es auch nicht, auf biblische und historische Stoffe zurückzugreifen, die er lebendig und wahr aneinander zu reihen weiß. Seine eigentliche Stärke liegt aber im Komischen. Alle seine Stücke sind in Prosa und zwar in einer ziemlich nüchternen Prosa abgefaßt; er wollte, wie er selbst erklärt, „nicht den Namen eines hochbegeisterten, sondern eines einfältigen und deutlichen Concipienten verdienen." Er legt darum den Hauptwert auf die Charakteristik der einzelnen Personen und auf die innere Wahrheit ihrer Aussprüche und Thaten.

Die komische Figur läßt er nur insofern hervortreten, als sie dazu dient, die Vorgänge zu beleuchten oder zu erklären. Der Hanswurst fehlt natürlich in keinem seiner Stücke, aber er hat Witz und hält sich fern von den platten Thorheiten der Pickelherings-Komödie. Weise selbst beklagt es, daß die Welt zu seiner Zeit sich „in Opern und andere theatralische Dinge" förmlich verliebt habe. Auch hier war der Einfluß Italiens vorbildlich; von dort kam die Vorliebe für die Oper, welche alle anderen dramatischen Gattungen lange Zeit in den Hintergrund drängte. Nur die „Haupt- und Staatsaktionen" vermochten sich als der letzte Rest des alten Volksschauspiels zu behaupten.

Nachdem die Wanderjahre des deutschen Theaters zu Ende waren, hatte das Schauspielwesen sich in einigen deutschen Hauptstädten fest konsolidiert; vor allem war es Wien, wo die Haupt- und Staatsaktionen ihre letzte Ausbildung erhielten. Diese dramatischen Darstellungen politischer Ereignisse, bei welchen es weder an tragischen Szenen, an Blut, Mord und Kriegsgeschrei, noch auch

an komischen Verwickelungen und Hanswurstspäßen fehlen durfte, waren dazu ausersehen, dem deutschen Schauspiel die Wege zu ebnen; besonders berühmt waren diejenigen, welche von der Veltheimschen Truppe gespielt wurden. Veltheim selbst war ein gebildeter Mann, der für seine praktischen Zwecke Lustspiele von Molière übersetzte und seine Schauspieler zur Zucht und Ordnung erzog. Neben ihm verfaßte Stranitzki, der erste berühmte Hanswurst-Darsteller der deutschen Bühne, zahlreiche derartige Komödien, in welchen natürlich dem Hanswurst die führende Rolle zugedacht war. Noch hatte die Schauspielkunst in Deutschland keinen Protektor gefunden, der ihr die Mittel zu ruhiger Ausbildung gegeben hätte; nur die Oper erfreute sich der Gunst der Fürsten. Sie hatte in Italien ihren Anfang genommen und sich rasch auch nach Deutschland verbreitet. Schon die erste italienische Oper, „Dafne“ von Rinuccini, wurde von Martin Opitz ins Deutsche übertragen, und einer der ersten Komponisten des 17. Jahrhunderts, Heinrich Schütz, lieferte die Musik dazu. Der Einfluß der Oper in Deutschland wurde fortan ein sehr großer, hauptsächlich in Bezug auf die Ausstattung, er erschwerte aber alle Bestrebungen, welche auf eine Hebung des Theaters und im besonderen des Dramas gerichtet waren.

---

Das Jahrhundert vom westfälischen Frieden bis zur Thronbesteigung Friedrichs des Großen zeichnet sich mehr als auf dem Gebiete der Dichtung vor allem durch die Thätigkeit hervorragender Geister auf religiösem und wissenschaftlichem Gebiete aus. Der Kampf gegen die Engherzigkeit der lutherischen Theologie wurde von den Pietisten zum Teil unter Einwirkung fremder Philosophen mit Eifer und Geschick unternommen. Andere nicht minder bedeutende Geister gingen noch weiter; sie suchten die Wissenschaft von der Herrschaft der Theologie zu befreien und den philosophischen Gedanken auf eigene Füße zu stellen. Wie unbedeutend mußten sich Geistern wie Pufendorf, Spener, Thomasius und Leibniz gegenüber die Vertreter des Romans, des Dramas und der Lyrik in jener Zeit ausnehmen. Kein tieferer Gedanke belebt die Dichtung; sie schwankt noch immer zwischen der alten gelehrten Poesie, der Renaissance und der volkstümlichen Weise, welche eigentlich in Deutschland niemals aufgehört, hin und her, ohne zu einer rechten Erkenntnis und zu einem festen Standpunkt zu gelangen. Es fehlte ihr die Kraft, sich selbst aus den breit getretenen Geleisen zu entfernen und neue Wege einzuschlagen. Erst die Wissenschaft, welche die Befreiung des Menschen vom Joche der Theologie und das Recht des Individuums allen anderen Mächten gegenüber lehrte, führte sie auf diese neuen Wege.

Unter den Männern, welche man als die Begründer der deutschen Aufklärung bezeichnen kann, steht in erster Reihe Gottfried Wilhelm Leibniz (1646—1716) aus Leipzig; er ist der erste moderne Mensch und hat zuerst in Deutschland die europäische Bildung eingeführt. In dem Kampf der Naturwissenschaften und der veränderten Rechtsanschauungen gegen die althergebrachte Scholastik suchte Leibniz mit Geschick zu vermitteln. Seine Philosophie hat einen echt deutschen Charakter, obwohl sie unter fremden Einflüssen entstanden ist. Er hat eine umfassende Weltanschauung geschaffen, auf Grund deren folgende Generationen fortarbeiten konnten. Er ist ein Vertreter des entschiedenen Idealismus




Gottfried Wilhelm Leibniz.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von M. Bernigeroth.

und verfolgt den einzigen Zweck, eine Versöhnung zwischen Glauben und Wissen herzustellen, jenen beiden Mächten, welche sich immer mehr voneinander entfernten, je höher sie sich beide entwickelten. Außerdem war er lange bemüht,

Katholiken und Protestanten zu einem gemeinsamen Glaubensbekenntnis zu vereinigen. Seine Verdienste um die Verbesserung der deutschen Sprache dürfen nicht vergessen werden, auch nicht seine Bestrebungen, gelehrte Gesellschaften zur Hebung der deutschen Wissenschaft zu begründen. Er wünscht die deutsche Sprache „zur Ehre und Zierde der teutschen Nation" in ihrer Reinheit wiederherzustellen, damit die Deutschen, „welche einst in Erfindung mechanischer, natürlicher und anderer Künste und Wissenschaften die ersten gewesen, nun aber in der Vermehrung die letzten geworden, nicht mehr in Handel und Wandel ein Spott der Fremden und in der Wissenschaft elende Nachzügler bleiben mögen." So hat Leibniz auf vielen Gebieten unsterbliches geleistet und sich unter den Begründern des deutschen Idealismus und der deutschen Aufklärung einen unvergänglichen Namen errungen.

Neben ihm wirkte mit bedeutendem Erfolge Samuel Pufendorf (1632—1694) aus Dorf-Chemnitz, als politischer Schriftsteller, als Geschichtschreiber, als Vertreter einer neuen Idee des Naturrechts, welcher das freie Denken in entschiedenen Gegensatz zu dem alten Offenbarungsglauben stellte und seiner neuen Anschauungen wegen von den Vertretern des Althergebrachten heftige Angriffe zu erfahren hatte, die er aber mit starkem Geiste abwehrte; ferner Christian Thomasius (1655—1728) aus Leipzig, der im Kampfe für die Aufklärung gegen das Vorurteil auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens den Nutzen der Bildung für jeglichen Stand mit Geist und Geschick darzustellen suchte; er war auch der erste, welcher eine litterarische Zeitschrift in deutscher Sprache herausgab. Sein Kampf für das freie Denken war ein siegreicher; er hat es verstanden, das Übel an der Wurzel anzugreifen. Die Ideen des Naturrechts, welche Pufendorf zuerst ausgesprochen, suchte er selbständig fortzubilden, die Fesseln der Theologie abzustreifen, er unternahm es, die Macht des Lateinischen als Unterrichts- und Schriftsprache zu brechen. Dem Sturm gegenüber, welchen die Vertreter der zünftigen Gelehrsamkeit gegen ihn erregten, stand er fest auf seinem Plan; zur Begründung desselben schuf er eine Zeitschrift, die „Monatsgespräche", wo er in derber, keck herausfordernder Weise die Scheinheiligen und Zopfgelehrten verspottete. Er stand an Bildung tief unter Leibniz und Pufendorf, an Einfluß auf das deutsche Leben überragte er sie beide. „Er redete laut und zur Menge, wie einer, der mitten darin steht; mit souveräner Verachtung aller Spitzfindigkeiten wendet er sich an den gesunden Menschenverstand, d. h. an das bereits fertige Gemeingefühl der Masse, dem er nur den entschlossenen Ausdruck gab."

Was Thomasius begonnen, das vollendete Christian Wolf (1679—1754) aus Breslau; er ist von höherer Bedeutung für die Geschichte der allgemeinen Bildung in Deutschland als für die Geschichte der Philosophie. Er wagte es zuerst, seine Vorträge deutsch zu halten und schuf eine philosophische Terminologie in der Muttersprache. Die Verstandes-Philosophie, welche Wolf pflegte, war nach einer Zeit, in welcher der Glaube über den Verstand mit unerhörter Tyrannei geherrscht hatte, ein dringendes Erfordernis. Das Streben, die Menschen glücklich zu machen, sie aus Wahn und Irrtum zu befreien, tritt bei keinem der Aufklärer so mächtig auf, wie bei Wolf. Seine Gedanken über




Christian Thomasius.

Verkleinertes Faksimile eines gleichzeitigen anonymen Kupferstiches.

Gott, über die Welt, über die Seele des Menschen sollten die Zeitgenossen zur Erkenntnis der Glückseligkeit führen. Es ist begreiflich, daß eine Reihe solcher Männer den Haß der Theologen zu voller Glut entfachen mußte. Die Wirkung ihrer Lebensarbeit war eine außerordentliche; es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet hat, daß Deutschland ihnen die Befreiung aus den Ketten der Vorurteile und des Aberglaubens, die Veredlung des volkstümlichen Geschmacks verdanke.




Christian Wolff.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches, 1755, von J. M. Bernigeroth.

Aber nur wenig ist von dem Aufschwung der Wissenschaft in den Geist der Litteratur übergegangen, und es bedurfte noch einer langen Arbeit, ehe die befreienden Gedanken der Aufklärung für die Poesie fruchtbar und nutzbringend werden konnten. Es fehlte der deutschen Dichtung an nationalem Gehalt. Weder im Roman noch im Drama findet sich eine Spur deutschen Geistes; in der Lyrik führten die Pegnitz-Schäferei und der Schwulst der zweiten schlesischen Schule das Scepter. Nur selten wagt sich hier und da ein natürliches, subjektives Empfinden in dichterischen Schöpfungen hervor. Das Theater wird von den nüchternen Komödien eines Christian Weise oder von den Haupt- und Staatsaktionen, am meisten jedoch von dem Hanswurst beherrscht. Auf keinem Gebiete aber zeigt sich der Gegensatz zwischen der alten und der neuen Zeit, die Armut an Talenten so stark, wie auf dem Gebiete des Romans. Längst war der Ritterroman verfallen; man begnügte sich, die französischen und italienischen Hirtengeschichten in deutscher Sprache nachzubilden und zu ergänzen; auch die Amadis-Romane fanden zahlreiche Liebhaber, obwohl selbst ein Führer der Pegnitz-Schäfer sie eine „aufschneiderische, alberne, pedantische Fabelbrut und Mißgeburt“ nannte. Die Romane von Zesen, von Weise, von Andreas Heinrich Bucholtz, von Herzog Anton Ulrich von Braunschweig, von Daniel Kaspar Lohenstein, von Heinrich Anselm von Ziegler waren alle in derselben Richtung gehalten. Eine Fülle von Gelehrsamkeit suchte man mit den abenteuerlichsten Erfindungen, mit ungeheuerlicher Phantasie, mit einem großen Aufwand von Bombast zu verbinden. Nicht ohne Berechtigung hat ein neuerer Litterarhistoriker alle diese Romane „toll gewordene Real-Encyklopädien“ genannt. Auch die spanischen Schelmenromane suchte man nachzuahmen ebenso wie die französischen Hofromane. Ein satirischer Schriftsteller jener Zeit, vielleicht der bedeutendste auf diesem Gebiete: Johann Michael Moscherosch (1601—1669) lehnte sich in seiner „Wunderlichen und wahrhaften Geschichte ‚Philanders von Sittenwald‘“ an die spanischen Schelmenromane an. Klaren Blickes hat er das Elend seines Vaterlands und die Verwilderung des deutschen Geschmacks erkannt und sucht mit bitterem Ernst in seinen verschiedenen „Geschichten“ dagegen anzukämpfen.




Joh. Michael Moscherosch.
Faksimile eines gleichzeitigen anonymen Kupferstiches.
Originalgröße.

Höher aber als er steht Hans Jakob Christoph von Grimmelshausen, der Verfasser des „Simplicissimus“, eines Volksromans, in dem das Leben der Zeit mit Kraft und Anschaulichkeit dargestellt wird, und der darum als der einzige unter den damaligen Romanen heut noch lesenswert ist. Auch Grimmelshausen lehnte sich an den spanischen Schelmenroman an, auch er schildert in der Form einer Selbstbiographie das Leben, die Abenteuer und das Ende eines deutschen Schelms. Aber das Ende ist tiefer gefaßt und sittlicher als in seinen Vorbildern. Simplicissimus ist „ein Notschrei der Verzweiflung, ein Ringen der bessern Menschheit mit dem Fluche, der ihr anhaftet, und ein endlicher Seufzer der Resignation, daß auch ihr bestes Wollen zu Grunde gehen müsse in der allgemeinen Verkommenheit.“ Auf diesem Grunde erhebt sich der Roman, dessen Verwickelung eine sehr geschickte, dessen Lösung eine sehr einfache ist. Der Held ist kein spanischer Schelm, sondern ein deutscher Schalk, dessen Charaktereigentümlichkeit durch den Namen, welchen ihm der Dichter gegeben: Simplicius Simplicissimus — schon genügend angedeutet wird. Simplicius hat im Spessart die Kühe gehütet; glücklich und einsam war er in seiner Heimat. Aber er wird plötzlich mitten in die Greuel des Krieges versetzt. Der Einsiedler Trevrizent führt ihn ins




Titelbild der dritten Auflage von Moscherosch „Wunderbahre satyrische Gesichte Philanders von Sittewalt“. Straßburg 1643. Originalgroßes Faksimile.

Leben ein. Bei ihm lernt Simplicius die Anfangsgründe der Wissenschaften, nach seinem Tode zieht er in die Welt; überall erlebt er seltsame Abenteuer, überall trifft er die Spuren des Krieges. Mißgeschick und Glück wechseln in bunter Reihe ab, idyllische Bilder und schauererregende Visionen, Schlachtenszenen und Situationen stillumfriedeter Häuslichkeit folgen einander. Der Schluß des Krieges ist auch der Schluß des Romans: der Held kehrt auf sein Gut zurück, das ihm die alten Pflegeeltern in Stand gehalten, und





Der seltzame
Springinsfeld/
Das ist
Kurtzweilige/lusterweckende
und recht lächerliche Lebens-Be-
schreibung.
Eines weiland frischen/ wolver-
suchten und tapffern Soldaten/
Nunmehro aber ausgemergelten/
abgelebten doch dabey recht
verschlagnen
Landstörtzers und
Bettlers
Aus Anordnung des welt und
breit bekanden Simplicissimi
Verfasset und zu Papier gebracht
Von
Philarcho Grosso von
Trommenheim.

Gedruckt in Paphlagonia bey
Felix Stratiot. 1670.

Titelbild und Titel der ersten Ausgabe von Grimmelshausens „Der seltsame Springinsfeld“; 1670.
Originalgroßes Faksimile.

findet Ruhe und Muße; er hat die Welt in allen ihren Kreisen durchmessen, Elend und Glückswechsel erlebt und gefunden, daß alles in ihr eitel ist. So schreibt er ihr den Scheidebrief und lebt fortan nur noch seinem Seelenheil und seinen Studien.

Der „Simplicissimus“ ist kein Kunstroman, wohl aber ein getreues Bild des Zeitlebens, mit fester Hand entworfen und durchgeführt. Die Sprache ist einfach und fließend, ohne gelehrten Aufwand. Auch in anderen Romanen hat Grimmelshausen das damalige Welttreiben, das Elend des Krieges geschildert und für die Erhebung des deutschen Geistes gegen die französierende Nachahmungs-

sucht wacker gekämpft. Der volkstümliche Ton, die derbe Realität der Schilderung findet sich dann noch in zahlreichen Geschichten jener Zeit; ja die Simplicissimus-Romane verdrängten alle anderen Arten der Erzählung, aber die Nachahmungen übertrieben das Phantastisch-Abenteuerliche und erreichten nicht den belehrenden Ton des Originals.

Da erschien zu Ende des 17. Jahrhunderts, von einem Studenten Christian Reuter verfaßt, ein Roman, „Schelmuffskys wahrhaftige, curieuse und sehr gefährliche Reisebeschreibung zu Wasser und zu Lande", in welchem die sinnlose Entartung der Simplicissimus-Geschichten in derber Weise gegeißelt wurde. In diesem Reiseroman erzählt Schelmuffsky selbst, wie Simplicissimus, seine Abenteuer. Auch er ist ein guter Kerl, hat Zeit seines Lebens kein Geprahle oder Aufschneidens gemacht, aber in der Geographie ist er schwach. Padua liegt nach seiner Beschreibung eine halbe Stunde von Rom entfernt, Rom selbst ist aus lauter Schilf und Rohr gebaut, Venedig liegt auf einem hohen Steinfelsen. Auch den Orient hat er besucht und in Indien mit dem Großmogul Freundschaft geschlossen.

Die Verspottung der Reiseromane hatte aber nur geringen Erfolg; kaum war Daniel Defoe's „Robinson Crusoe" in Deutschland bekannt geworden, als man sich in Übersetzungen, Fortsetzungen, Nachbildungen und Umarbeitungen förmlich erschöpfte. Die bekannteste dieser Robinsonaden, die einzige vielleicht, welche selbständigen Wert hat, ist die „Geschichte von der Insel Felsenburg", welche der Kammersekretär Ludwig Schnabel aus Stolberg im Harz geschrieben. Die Insel Felsenburg liegt im Ozean; sie ist ein irdisches Paradies, welches der Dichter mit simplicianischen Farben schildert. Dort lebt ein seliges Geschlecht in friedlicher Abgeschlossenheit und vollem Glücksgefühl. Alle Reisenden finden bei ihm eine Zuflucht und erzählen ihre seltsamen Schicksale; wir lernen die deutschen Zustände genau kennen. Die Grundstimmung aber des Buches ist die Sehnsucht nach Zufriedenheit und Ruhe. „Aus dumpfer Kerkerluft ist es der ununterdrückbare Ruf nach Freiheit, der laute Schmerzensschrei nach Natur und Ursprünglichkeit; es ist Rousseau vor Rousseau."

---

Am schlimmsten war es um die Lyrik selbst bestellt. Sie schwankte noch immer zwischen dem Schwulst Lohensteins und der Nüchternheit Christian Weises unentschieden hin und her; aber in den Satiren Weises war bereits der Anfang zu einer Besserung gemacht. Er hatte den Einfluß der schlesischen Schule erschüttert und den Sinn der Poeten auf das Wirkliche und Alltägliche gelenkt. Eine Unzahl von Dichtern nennt die Litteraturgeschichte aus jener Zeit, aber kaum einer von ihnen vermochte sich das Interesse weiterer Kreise zu erobern. Die Augen der Gebildeten waren damals nach Frankreich gerichtet; auch dort hatte man die Befreiung von dem Schwulst und der Unnatur und die Rückkehr zu strengen Regeln und klassischer Einfachheit begonnen. Der französische Klassizismus Boileaus wurde zum Muster und Vorbild für die deutschen Poeten. Die französische Sitte hatte schon längst an deutschen Höfen und in der vornehmen Gesellschaft Eingang gefunden; so war es begreiflich, daß die Nach-



Friedrich Rudolf Ludwig Freiherr von Canitz.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches, 1726, von J. G. Wolffgang.

ahmung französischer Dichter eine willkommene Heimstätte insbesondere an den deutschen Höfen fand. Um jene Zeit fing auch Berlin an, im deutschen Kulturleben eine hervorragende Rolle zu spielen.

Am Hofe des ersten Königs von Preußen erscheinen der Oberzeremonienmeister Johann von Besser und der Geheime Staatsrat Friedrich von Canitz als Hofpoeten, welche für die neue Richtung mit allem Eifer eintraten. Zwar hatte Christian Weise freimütig erklärt: „Heute bezeichnet der Name Poet als Kaiserlicher Titel eine Art Gelehrtenadels, steht aber sonst in großer Verachtung." Aber diese Erklärung entsprach doch durchaus nicht der Wirklichkeit; ja man muß sagen, daß Canitz und Besser in derselben Richtung wie Weise arbeiteten; auch sie drangen auf Korrektheit, auf Entfernung vom Schwulst, auf Rückkehr zur Antike. Bescheiden gestanden sie den „rauhen Ton" ihrer Lieder ein, aber sie wagten es doch, den Ruhm ihres Fürsten in deutsche Reime zu fassen, nachdem sie eingesehen, daß das, was der deutschen Sprache fehlt, auch anderen Sprachen gebricht.

Der Erfolg ihres Wirkens führte auch andere Schriftsteller, wie Benjamin Neukirch und Christian Wernicke, auf den Plan. Wohl erkannte der letztere, daß es den Vertretern der neuen Richtung noch an jener Kritik fehle, durch welche sich die französische Schreibart so sehr vervollkommnet habe. Zwischen diesen Schriftstellern und den Vertretern der alten Lohensteinschen Richtung entspann sich eine lebhafte Fehde, die längere Zeit dauerte, ohne zu einem gedeihlichen Austrag zu kommen. Die Verdienste der Hofpoeten und ihrer Genossen sind erschöpft, wenn man ihnen zugesteht, daß sie den Schwulst abgelehnt und in ihrer nüchternen und trocken verständigen Weise das Neue, Werdende vorbereitet haben. Ihre poetische Kraft freilich war sehr gering, ihre satirische Ader eine überaus schwache.

Nur zwei Poeten begegnen uns in jener Zeit, in deren Gedichten ein Hauch echter Poesie lebt: der Hamburger Ratsherr Barthold Heinrich Brockes und der Leipziger Student Johann Christian Günther. Beide stehen in ihrer Zeit vereinsamt da, aber beide hängen doch mit der Richtung zusammen, welche in jener Periode am meisten wirksam war. Brockes (1680—1747) aus Hamburg war ein Dichter, welcher sich mit Vorliebe in das Stillleben der Natur versenkte. Er hatte die Engländer studiert und war von dem großen didaktischen Gedicht Popes begeistert, als er das „Irdische Vergnügen in Gott" veröffentlichte. Der Grundton seines Werkes ist die Liebe zu der Natur. Mit einer Art mystischer Treue hat er sich in sie versenkt und schildert sie in sinniger Weise mit einem wahren Behagen an allem Schönen und Guten, mit einer naiven Frömmigkeit und Gottergebenheit. Seine Beschreibungen sind vortrefflich, seine Stimmungen haben poetischen Untergrund. Er ist mit Gott und der Natur im Reinen, die Kämpfe der Philosophie haben sein Herz nicht verwirrt. Er will, daß Gott in der Natur erkannt und angebetet werde. Die Art und Weise, wie er sich mit den großen Lebensrätseln auseinandersetzt, ist für den Menschen wie für die Zeit außerordentlich charakteristisch. Freilich ergeht es dabei seiner Poesie selbst manches Mal recht schlimm; sie artet nur zu oft in eine breite, spielende, verwässerte Prosa aus. Nur da, wo sein Geist sich zu höheren

Stimmungen erhebt, wo er das Leben in der Natur selbst schildert, ist seine Dichtung genießbar, seine moralische Nutzanwendung liebenswürdig, ohne aufdringlich zu werden. So z. B. seine Betrachtung einer schönen Winterlandschaft, in der die Bäume mit Eis bedeckt sind und der ganze Wald ihm wie „ein dresdnisch grün Gewölb'" erscheint, weil, soweit man sehen kann, nichts als spielende Brillanten, als schillernde, geschliffene Edelsteine zu erblicken ist. Die ganze Welt erscheint als ein lieblich Schreckenbild, entsetzlich angenehm, fürchterlich schön, und der fromme Sinn des Dichters weiß auf das Gemüt seiner Leser durch folgende Nutzanwendung einen tiefen Eindruck zu machen:

Des Eises schöner Glanz, das durch die schwere Last
So manchen Ast
So sehr beschwert und abwärts beugte,
Ja viele gar zerbrach, zerknickte
Und manchen ganzen Baum sogar zur Erde drückte,
War mir nicht nur ein Beispiel mancher Schönen,
Die oft durch eigner Schönheit Pracht
Zu Unglück kömmt und wird zu Fall gebracht:
Es ließ zugleich dies lieblichrauhe Wesen
Vom Zustand unsrer Welt mir eine Lehre lesen,
Wie in so schönem Frost sich Pein und Schein vereinet
Und unser Aug' erschrecket und erfrischt;
So ist mit Gutem auch das Böse stets vermischt.
Daher, was jener sagt, die Wahrheit, wie es scheinet:
„Im Himmel," spricht er, „ist vollkommne Seligkeit
Und in der Hölle nichts als Qual,
Auf Erden bindet sich dagegen Lust und Leid
Fast allemal."
Vergeht nun gleich des Winters schöner Schimmer
Viel eh' noch als die Unbequemlichkeit:
So währt doch auch der scharfe Frost nicht immer,
Es jagt ihn samt dem kalten Nord
Zu rechter Zeit der frohe Frühling fort.
Darum verzweifle nicht, wenn rauhe Winde wehn,
Doch sei auch nicht zu stolz, wenn alles still und schön!
Vielmehr gedenk' sowohl im Sturm als in der Stille:
Es muß so sein, es ist des Schöpfers Wille.
Laß dich den Glanz zu Trost, den Trost zur Demut bringen
Und denke: wunderbar ist Gott in allen Dingen.

Von ganz anderer Art als Brockes zeigte sich Johann Christian Günther (1695—1728) aus Striegau in Schlesien. Sein Leben war ein unruhvolles, zerfahrenes, und der treueste Ausdruck desselben ist sein Dichten. Er war ein Anhänger der schlesischen Dichterschule. Schon auf dem Gymnasium hat er ein Trauerspiel: „Theodosius" nach der Manier Lohensteins geschrieben; aber auch schon in diesem Stücke zeigte er Vorzüge, die ihn weit über die Unmanier der Schule hinaushoben. Eine unglückliche Liebe, ärmliche Lebensverhältnisse, die Entzweiung mit seinem strengen Vater, das ungebundene Treiben auf den Universitäten zu Wittenberg und Leipzig zerrütteten früh seine Gesundheit. Auch die Teilnahme, welche ihm ein Lehrer wie Burkhard Menke, der selbst Dichter war, zuwendete, vermochte ihn nicht mehr zu retten.

Günther ist unter den deutschen Dichtern der erste, welcher ohne jedes Bedenken sein eigenes Selbst, seine Leiden und Empfindungen mit schrankenloser Freiheit darstellte. Wie allen Schlesiern wird es auch ihm ganz besonders leicht, die Form zu regieren; alles was ihn treibt und erfüllt, alles was ihm begegnet, gestaltet sich zum Gedicht. Er ist leidenschaftlich bewegt, voll Feuer und dichterischer Glut; seine Lieder erschüttern durch ihre innere Wahrheit, durch die Gewalt seiner Phantasie, durch die Kraft seines Wortes. Günther hat viele Gelegenheitsgedichte, Satiren, geistliche, Studenten- und Liebeslieder geschrieben; er kann ernst und ergreifend, innig und schwermütig, aber auch frech und roh sein. Kaum ein einziges seiner Gedichte tönt rein und voll aus; die ergreifendsten sind die Lieder an die Geliebte und an den harten Vater. Unter Scherz und Lachen nimmt er seinen Abschied von dieser Welt; er gedenkt in einem schönen Gedichte der Mutter, der alten Schulgenossen, der Geliebten, der er selbst den Scheidebrief geschrieben:



J. C. GÜNTHER.

Faksimile eines anonymen Kupferstiches.

Freilich ist's ein harter Stoß
Und ein Kelch voll Myrrh' und
Gallen,
Wenn ein junger Baum verdorrt
Und die ersten Blüten fallen.
Freilich braucht es tapfre Füße,
Sonder Gram dahinzugehn,
Wo die Träger unsrer warten
Und die Bahren fertig stehn!

Doch da Schickung und Gewalt
Keinem etwas Neues machen
Und das alte Muß! erklingt,
Nehm' ich unter Scherz und Lachen
Meinen Abschied von der Erde,
Wie ein Gast bei später Zeit
Lustig von dem Schmause wandert
Und noch manchen Jauchzer schreit ...

Arme Mutter, die du jetzt
Mein entferntes Grab bethränest
Und vielleicht den kranken Leib
Auch schon an die Bahre lehnest,
Nimm samt meiner lieben Schwester
Eine kurze gute Nacht,
Weil die Wehmut des Gemütes
Reim und Kiel zu schanden macht....

Und nun wendet sich der Dichter an die Freunde, an die Zeitgenossen, an die Geliebte:

Sollt' auch einer unter euch
Um mein Grabmal Kräuter lesen,
O, so wünsch' er mir dabei
Ein geruhiges Verwesen ....

Allerliebstes Vaterland!
Günther wird nicht wiederkommen;
Da ihn nun ein fremdes Grab
Aller Not und Last entnommen,

Dank' ich deinen schönen Grenzen
Vor das erst gegebne Licht,
Das sich allgemach verzehret,
Und mir schon das Auge bricht . . .
Etwas drückt mir noch das Herz,
Daß ich jetzo noch nicht wüßte,
Daß die Liebe, wenn sie trennt,
Gar zu heftig plagen müßte.
Komm, du Liebste meines Herzens,
Schau, es geht zur letzten Ruh;
Komm und drücke, schönste Seele,
Mir nur noch die Augen zu . . . .
Seele, fort, du hast nun Zeit,
Deinen Frieden zu bedenken,
Aber welch ein Zweifelmut
Mehrt dein innerliches Kränken?
Wirst du durch dies Ganze wandern?
Bist du etwas oder nichts?
Oder ein getrennter Funke
Von dem Wesen jenes Lichts?
Laß den Kummer, er bethört,
Geh am sichersten und glaube
Deines Wesens Ewigkeit.
Mach' es wie die Turteltaube,
Fleuch vor Angst und Sturm und Wetter
Aufs Gebirge Golgatha,
Fleuch und suche sichre Ritzen,
Denn der Räuber ist dir nah.
Du gekreuzigte Geduld!
Die du leidest und doch schweigest
Und soviel du Grausamkeit,
Auch Erbarmenszeichen zeigest . . .
Ich ergreife dein Verdienst,
Ich vertraue deinen Wunden,
Hat doch auch des Schächers Herz
Ruh in dieser Freistatt funden . . .
Lebe wohl, bethörte Welt;
Leb', ich wünsche dir's zum Possen!
Ob ich gleich in dir bisher
Wenig gute Zeit genossen . . . .
Hat sich etwa noch dein Zorn
Nicht genug an mir gerochen,
O, so sättige dein Maul
Mit den abgefleischten Knochen!
Dieses Spiel mit meinem Körper
Gönn' ich dir zur Dankbarkeit,
Weil du mich durch so viel Stöße
Einmal aller Last befreit.

Als sein Gönner und Lehrer Menke Günthers Gedichte nach dessen Tode herausgab, meinte er „den heiseren Ton“ entschuldigen zu müssen, der in vielen dieser Gedichte zu vernehmen sei, und der von der frommen Innigkeit eines Brockes seltsam absteche. Aber er wußte nicht, daß dieser heisere Ton aus der Tiefe eines ringenden Gemütes kam, „das die Widersprüche des Weltlaufs lebhafter empfand als die genügsamen, sittlichen Gewohnheitsmenschen.“ Günther war der letzte, ja vielleicht der einzige Dichter des 17. Jahrhunderts; seine Gedichte sind wie die Stürme des Vorfrühlings; er hat Feuer und Tiefe, Gemüt und Phantasie, aber er weiß seine leidenschaftliche Natur nicht zu zügeln und zu zähmen, und so zerrann ihm, nach einem schönen Worte Goethes, wie sein Leben, so auch sein Dichten.

---

Das geistige Leben in Leipzig stand schon zur Zeit, als Günther daselbst studierte, auf einer höhern Stufe als das anderer Städte. Hier hatte der Schwulst der schlesischen Dichterschule niemals Eingang gefunden, hier hatte Thomasius den Boden urbar gemacht, auf dem die Kämpfe für die Aufklärung, die Kritik der Poesie ausgefochten werden konnten. In dem Hause Burkhard Menkes, der an der Spitze der Görlitzer Poetischen Gesellschaft stand, lebte ein junger Informator, Johann Christoph Gottsched (1700—1766) aus Judithenkirch in Ostpreußen, der wegen seiner ungewöhnlichen Körpergröße vor den Werbern für das preußische Riesenregiment Friedrich Wilhelms I. geflüchtet war. Diesen wählte Menke zum Senior seiner poetischen Gesellschaft. Gottscheds Eifer für diese Vereinigung zur Reform des deutschen Geschmackes war ein außerordentlicher; seine akademische Thätigkeit eröffnete er mit Vorlesungen über Philosophie und

deutsche Dichtkunst. Später verheiratete er sich mit Luise Adelgunde Kulmus, die sich als Schriftstellerin einen geachteten Namen erworben hat.

Gottscheds Tendenz war eine zweifache: er wollte die deutsche Litteratur heben und das bürgerliche Element kräftigen. Als Dichter ist er unbedeutend; er war ein beschränkter und eigensinniger Kopf. Nachdem er einmal erkannt zu haben glaubte, daß nur die strengste Korrektheit im Sinne Boileaus die deutsche Dichtung retten und auf einen höhern Standpunkt erheben könne, hielt er mit einseitiger Zähigkeit an dieser Idee fest, so daß das junge Poetengeschlecht alsbald in eine heftige Opposition gegen den Führer der neuen Richtung geriet. Er war es, welcher zuerst und mit Bewußtsein den Begriff einer deutschen Gesamtlitteratur ins Auge faßte und den Zeitgenossen klar zu machen sich bemühte. Er wollte die deutsche Sprache und den deutschen Geist dem anderer Völker ebenbürtig an die Seite stellen und damit zu Ehren bringen. Hätte er nicht einseitig an der Idee festgehalten, daß die Franzosen für die Deutschen nunmehr das werden müßten, was einst die Griechen für die Römer waren, so wäre er niemals auf Abwege geraten. Er wollte dasselbe für Deutschland sein, was Boileau für Frankreich; seine Absicht war eine große, sein Eifer kein geringerer, aber seine Kraft und sein künstlerisches Vermögen reichten nicht an diese Aufgabe heran. Der Zweck der Dichtung ist ihm die nüchterne Lehrhaftigkeit; für frisches, eigenartiges Leben hat er kein Verständnis. Wie ein Schulmeister lehrt er die Poetik. Nur die Kunstfertigkeit erscheint ihm wichtig,




Nach dem Kupferstiche, 1739, von Joh. Mart. Bernigeroth; Originalgemälde von E. G. Hausmann.

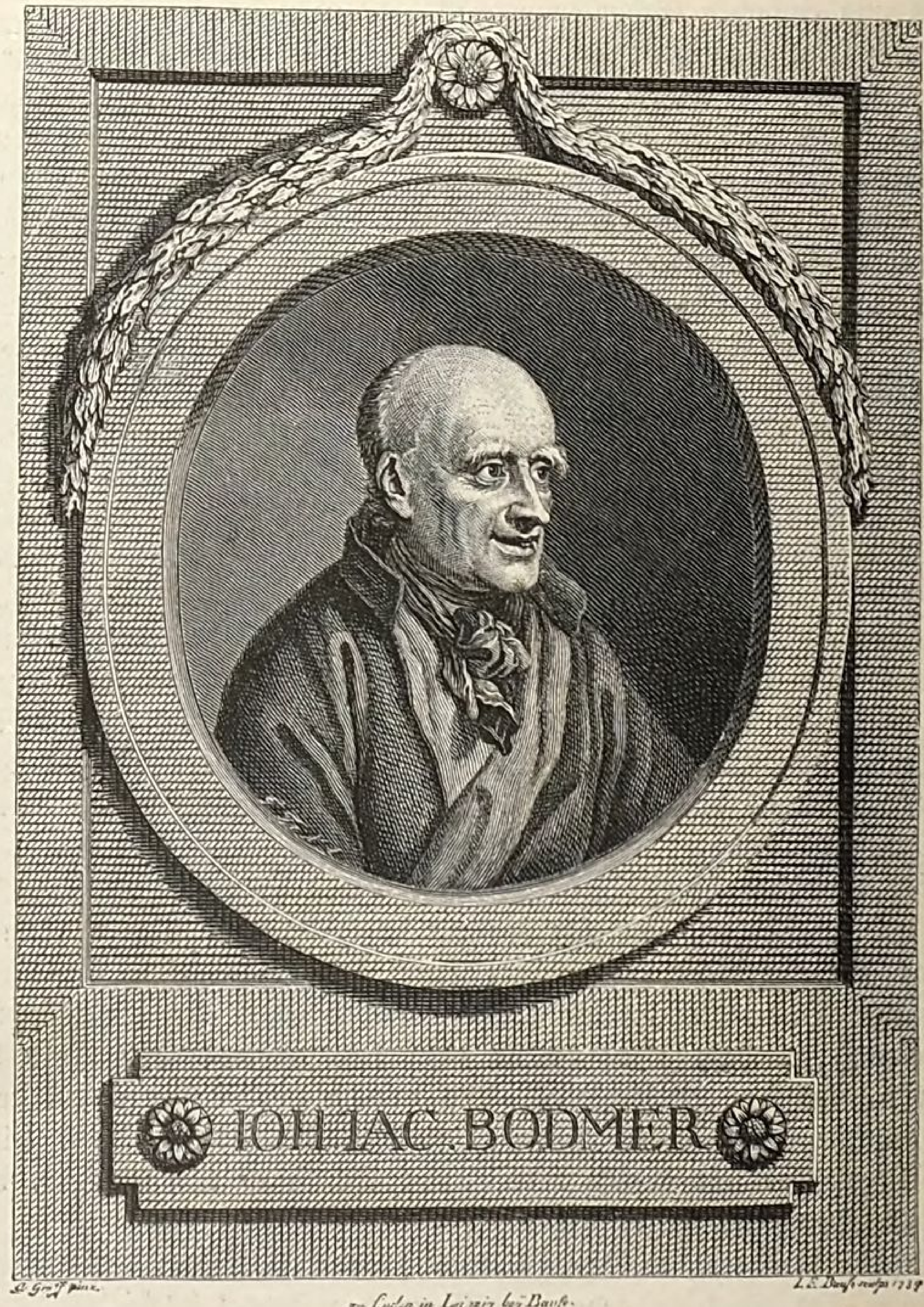
die Phantasie höchstens eine angenehme Beigabe. Er meint, daß man aus seiner Poetik „Gedichte machen lernen“ könne, und das sei ihr Hauptvorzug. Gleichwohl hat Gottsched sich große Anerkennung verdient, zunächst dadurch, daß er das Denken der Deutschen auf höheres gelenkt, daß er die Sprache von der Überladung und dem Schwulst gesäubert, daß er unermüdlich auf richtige Wortfolge und einfachen Gedankenausdruck gedrungen hat.

Durch seine Thätigkeit hatte sich Gottsched in Leipzig rasch eine Machtstellung errungen; er wollte nunmehr das Theater reformieren. Und es ist sicher eines seiner größten Verdienste, daß es ihm gelungen ist, mit den Haupt- und Staatsaktionen aufzuräumen und den allmächtigen Hanswurst von der deutschen Bühne zu verdrängen. Sein Einfluß bewirkte es, daß im Jahre 1728 der frühere Student Neuber, nunmehr Direktor einer berühmten Wandertruppe, den Hanswurst vom Theater verbannte und den Beginn zur Aufführung des neuen „gereinigten“ Dramas machte. Freilich auch seinen Plan für das deutsche Theater gründete er auf französische Überlieferungen; er schrieb sein Trauerspiel „Cato“ als ein Drama nach französischem Zuschnitt und begünstigte alle Übersetzungen aus dem Französischen, aber es gelang ihm doch nicht, ein festes Repertoir zu gründen; denn er verzichtete von vornherein auf den reichen Stoff, welcher im deutschen Volksschauspiel verborgen lag, vielleicht schon deshalb, weil dieses von der Hanswurst-Posse schwer zu trennen war. Die Bühne hatte nach ihm nur einen moralischen Zweck: zu nutzen und zu bessern. Durch sein Hauptwerk: „Die deutsche Schaubühne nach den Regeln und Mustern der Alten“ suchte er diese Idee zu verbreiten, und er hatte in der That die Genugthuung, vermittelst des regelmäßigen Dramas in der Manier des französischen Klassizismus die Hanswurstpossen sowie die Haupt- und Staatsaktionen völlig zu unterdrücken.

Aber Gottsched überschätzte das Maß seines Könnens; er selbst war zu nüchtern und zu schwach, um eine Reform durchführen zu können; sein Standpunkt war ein einseitiger, er glaubte durch seine und seiner Genossen Übersetzungen und Bearbeitungen die deutsche Bühne schon der französischen ebenbürtig gemacht zu haben; er kannte eben kein höheres Gesetz als das des klassischen französischen Kunstdramas. Mit unumschränkter Gewalt wollte er das gesamte deutsche Geistesleben, die Dichtung wie die Bühne, durch seine Zeitschriften, Lehrbücher und Stücke beherrschen. So ist es kein Wunder, daß nur zu rasch die Opposition gegen ihn sich regte.

Dieselbe Neuberin, welche mit ihrem Gatten einst dazu beigetragen hatte, seine Reform ins Werk zu setzen, eröffnete den Kampf gegen ihn durch eine Parodie auf den dritten Akt des sterbenden Cato, eine Posse, in der Gottsched selbst als der Tadler „in Gestalt der Nacht in einem Sternenkleid mit Fledermausflügeln, in der Hand eine Blendlaterne und um den Kopf eine Sonne von Flittergold“ dargestellt wurde. Die Posse fand um so mehr Beifall, je lieber man sich der drückenden Fesseln zu entledigen suchte, die Gottsched der dramatischen Kunst angelegt hatte. Völlig gebrochen aber ward seine Macht über das Theater, als die Neuberin das Singspiel eines jungen Dichters, Christian Felix Weiße: „Der Teufel ist los“ zur Aufführung brachte. Gegen die

Oper hatte Gottsched ebenso heftig angekämpft wie gegen den Hanswurst; nun verlor er völlig den Kopf; er trat mit Klagen auf, die der Schauspieler Rust mit geschickten Satiren beantwortete. Um seine Autorität aber war es geschehen, und er vermochte sich von dieser Niederlage nicht mehr zu erholen.




Nach dem Kupferstiche, 1784, J. F. Bause; Originalgemälde von A. Graff.

Ein neuer kritischer Streit untergrub Gottscheds Ansehen gänzlich. Dennoch darf dies alles nicht hindern, seine Verdienste um die Reform des deutschen Dramas freudig anzuerkennen. Er hat die Bühne mit der Litteratur wieder in Verbindung gebracht, er hat das Theater aus dem Sumpf emporgezogen und auf die Höhe der herrschenden Zeitbildung gestellt. Daß seine poetische Ader eine dürftige war, daß er platt und nüchtern in seinen Trauerspielen erscheint,

daß die von ihm angestrebte Korrektheit zur seichten Prosa ausartete, ist freilich nicht in Abrede zu stellen; sein Verdienst wäre ungeschmälert geblieben, wenn er sich mit seiner kritischen Thätigkeit und ihren Erfolgen begnügt und nicht nach dem Lorbeer des Dichters die Hand ausgestreckt hätte.



Joh. Jakob Breitinger.
Nach dem Schwarzkunstblatt von J. Haid; Originalgemälde von J. Casp. Fuessli.

Neben der Richtung, welche dem französischen Klassizismus mit starrer Einseitigkeit huldigte, ging aber auch in Deutschland noch eine andere, welcher Gottsched selbst in seinen Anfängen nicht fremd war, welche aber später sich selbständig neben der seinigen entwickelte und dadurch notwendig mit ihm in Fehde geriet, nämlich die, welche unter dem Einfluß der neuen englischen Geschmacksordnung stand. Wir haben bereits gesehen, wie der englische Reiseroman in Deutschland rasch zu großer Beliebtheit gelangte; auch die Mode der mora-

lischen Wochenschriften fand ebenso schnell Eingang auf deutschem Boden; nach dem Muster des „Tatler“ und des „Spectator“ von Steele und Addison wurden auch in Deutschland Zeitschriften gegründet, welche das Leben, die sittlichen und geistigen Zustände besprachen, die Fehler und Verirrungen der Gesellschaft in satirischer Weise geißelten. Länger als zwei Menschenalter beherrschten diese periodischen Blätter den deutschen Geschmack; das 18. Jahrhundert zählt ihrer mehr als fünfhundert.

Die ersten erschienen in Hamburg im Jahre 1713 unter dem Titel „Der Vernünftige“, die wichtigsten in Zürich und Leipzig. Die „Diskurse der Maler“ (1721) von Johann Jakob Breitinger im Verein mit Johann Jakob Bodmer begründet, gaben das Losungswort für die neue geistige Bewegung in Deutschland, während Gottsched in Leipzig selbständige Wochenschriften veröffentlichte und die englischen übertragen ließ. Freimütig bekannten beide Herausgeber der „Diskurse der Maler“ schon in der ersten Nummer, daß sie „ihren Ursprung, einen Teil ihrer Methode und vielleicht alles dasjenige, was sie Artiges haben, dem englischen Vorbild verdanken.“ Die Diskurse sind meist Unterredungen zwischen Bodmer und Breitinger nebst ihren Freunden; ihre Sittenschilderungen erscheinen wie kleine Gemälde und werden darum auch mit den Namen berühmter Maler unterzeichnet. Sie wollen „die Passionen, Kapricen, Laster, Fehler, Tugenden, Wissenschaften, Thorheiten, Elend, Glückseligkeit, Leben und Tod“ der Zeitgenossen erörtern. Auch der „Hamburger Patriot“ steckte sich das gleiche Ziel: er wollte mit „natürlichen und vernünftigen Gründen in allen, geselligen Umgang, die Haushaltung, Kinderzucht und Gemeindewohlfahrt betreffenden Sachen andere gern von Thorheiten abführen und ihnen dasjenige sagen, was entweder so sonderbar oder so lebhaft zu sagen die Umstände eines heiligen Amtes und Ortes nicht allemal zulassen.“

Die litterarische Kritik war anfänglich von diesen Zeitschriften noch ausgeschlossen, nur hier und da wurde der Schwulst der schlesischen Poeten oder die Nüchternheit der Niedersachsen besprochen; auch dies war ein Verdienst Gottscheds, daß er zuerst die Litteratur in den Kreis der Betrachtung zog und die Teilnahme für dichterische Werke in weiten Kreisen des Bürgertums erweckte. Ein großer Abstand war freilich zwischen den englischen und deutschen Wochenschriften, so groß wie der Abstand zwischen dem öffentlichen Leben in dem einen und dem andern Lande zu jener Zeit. Dem freien Humor jener steht der nüchterne Witz, der geistvollen Satire das trockene Moralisieren dieser gegenüber; nichtsdestoweniger haben die moralischen Wochenschriften auch in Deutschland eine große Bedeutung für die allgemeine Volksbildung gehabt: man hat sie mit Recht „als Organe des wiedererstehenden Bürgertums“, bezeichnet, das sie für die Beteiligung am geistigen Leben förmlich erzogen haben.

Auch die angesehensten Poeten jener Frühperiode des geistigen Lebens in Deutschland, in welcher die Kluft zwischen der Kunstpoesie und Volksdichtung überbrückt wurde, standen im wesentlichen unter englischem Einfluß: Haller und Hagedorn.

Albrecht von Haller (1708—1777) aus Bern, war als Gelehrter wie als Dichter von hoher Bedeutung. Seine Jugend fällt in die Anfänge des




Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches, 1775, von Joh. Heinr. Lips.

erwachenden deutschen Geisteslebens, sein Alter in dessen Blüteperiode. Er hat Gottsched in seinem Glanze und noch die Anfänge Goethes gesehen; für die schöne Litteratur sind seine Gedichte und seine poetischen Romane wichtig; die ersten fallen in seine Jugend, die letzteren in sein Alter. Eine Reise zu botanischen Zwecken rief das berühmte Gedicht „Die Alpen" hervor, das einen bedeutsamen Fortschritt in der Naturschilderung über Brockes hinaus bezeichnet. Haller steht unter dem Einfluß Popes; er teilt mit diesem die Liebe zur Natur, ihre Kenntnis und jene tiefe philosophische Auffassung des menschlichen Lebens, die wir in seinen Gedichten bewundern. Aus dem Treiben der Städte sehnt er sich in die freie Natur hinaus, und mit Vorliebe schildert er das Leben der Alpenbewohner, die noch goldene Zeiten kennen und welchen ein holdes Geschick „der Laster reichen Quell: den Überfluß" versagt habe, während in den Städten die Zeit der Helden, die dem Vaterland alles opferten, längst untergegangen sei. Ehemals war's anders, da war „ein Vaterland, ein Gott, ein freies Herz", nun aber sei das Mark des Vaterlandes mürbe und ausgehöhlt, und die Welt werde einmal in der Geschichte lesen, wie tief es gesunken.

Haller hat das Lehrgedicht wieder zu Ehren gebracht, welches man bis dahin in Deutschland für eine geringere Gattung der Poesie anzusehen geneigt war; er ist zwar noch schwerfällig, namentlich wo er große philosophische Gedanken einführt, er beherrscht noch nicht den Fluß poetischer Rede, die Reflexion und die Beschreibung treten zu oft in den Vordergrund; aber seine dichterischen Leistungen stehen doch himmelhoch über denen seiner Vorgänger und Vorbilder. Er kennt die Natur, die er schildert, er weiß die Darstellung seiner Beobachtungen und Empfindungen zu beleben, er strebt nach edlem Inhalt und reinpoetischem Ausdruck. Der Anfang seines großen Lehrgedichts ist bezeichnend für seine Weltanschauung und sein Dichten; er schildert natürlich zunächst das bewegte aber unbefriedigte Leben der Stadt:

Versucht's, ihr Sterbliche, macht euren Zustand besser,
Braucht, was die Kunst erfand und die Natur euch gab;
Belebt die Blumenflur mit steigendem Gewässer,
Teilt nach Korinths Gesetz gehau'ne Felsen ab;
Umhängt die Marmorwand mit persischen Tapeten,
Speist Tunkins Nest aus Gold, trinkt Perlen aus Smaragd;
Schlaft ein beim Saitenspiel, erwachet bei Trompeten,
Räumt Klippen aus der Bahn, schließt Länder ein zur Jagd;
Wird schon, was ihr gewünscht, das Schicksal unterschreiben,
Ihr werdet arm im Glück, im Reichtum elend bleiben.

Und im Gegensatz hierzu den idyllischen Frieden in der Natur:

Hier macht kein wechselnd Glück die Zeiten unterschieden,
Die Thränen folgen nicht auf kurze Freudigkeit:
Das Leben rinnt dahin in ungestörtem Frieden,
Heut ist, wie gestern war, und morgen wird wie heut.
Kein ungewohnter Fall bezeichnet hier die Tage,
Kein Unstern malt sie schwarz, kein schwülstig Glücke rot.
Der Jahre Lust und Müh' ruh'n stets auf gleicher Wage,
Des Lebens Staffeln sind nichts als Geburt und Tod.
Nur hat die Fröhlichkeit bisweilen wenig Stunden
Dem unverdrossnen Volk nicht ohne Müh' entwunden.

Während Haller in seinen Gedichten wie in seinen Romanen, welche zuerst den Absolutismus, dann die konstitutionelle und endlich die aristokratische Verfassung verherrlichten, sich in Sprache und Darstellung noch schwerfällig zeigt, ist sein Genosse aus jener Frühperiode des Wiedererwachens der deutschen Litteratur, Friedrich von Hagedorn (1708—1754) aus Hamburg, leichter, beweglicher, eleganter in der poetischen Form wie im Ausdruck seiner Gefühle. Man kann ihn wohl kühn den ersten modernen Dichter nennen. Auch er hat Lehrgedichte und Satiren, vor allem aber poetische Fabeln und Erzählungen gedichtet, in welchen seine eigentliche Bedeutung hervortritt. Es ist ihm vor allem darum zu thun, die höchste Natürlichkeit zu erreichen. Sein Stil ist so leicht und ungezwungen, so lebendig und frisch, daß er wohl wie ein Neues, Unerwartetes erscheinen mußte, obwohl auch Hagedorn nicht plötzlich und unvermittelt auftrat, sondern vielfach an die Vorgänger anknüpfte und nicht selten dem ältern Geschmack huldigte. Auch ihm ist der Einfluß der Engländer nicht fremd geblieben, aber er lebt nicht ganz in ihrem Banne; Horaz von den Alten und Lafontaine von den Neueren haben auf ihn mächtig eingewirkt. Sein dichterischer Vorzug besteht nicht in großen Gedanken und tiefen Empfindungen, sondern in dem leichten Ton frischer, geselliger Lieder, die sangbar waren und sich von Mund zu Mund fortpflanzten. „Johann der muntere Seifensieder" ist in unserer Litteratur unsterblich geworden; der frohe Sinn, die unbefangene Heiterkeit, die reizenden Lieder der Nachtigall, die fröhlichen Gesänge der Lerche, der Schmelz der grünen Wiesen, froh genießende Menschen bei vollem Becher edlen Weines — das sind die Motive und die Helden seiner Dichtung. Sein ganzes Glaubensbekenntnis liegt in dem Liede an die Freude:



Fr. von Hagedorn.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. C. G. Fritzsch.

Freude, Göttin edler Herzen!
Höre mich!
Laß die Lieder, die hier schallen,
Dich vergrößert, dir gefallen:
Was hier tönet, tönt durch dich.

Muntre Schwester süßer Liebe!
Himmelskind!
Kraft der Seelen, halbes Leben!
Ach, was kann das Glück uns geben,
Wenn man dich nicht auch gewinnt?

Stumme Hüter toter Schätze
Sind nur reich.
Dem, der keinen Schatz bewachet,
Sinnreich scherzt und singt und lachet,
Ist kein karger König gleich.

Gieb den Kennern, die dich ehren,
Neuen Mut,
Neuen Scherz den regen Zungen,
Neue Fertigkeit den Jungen
Und den Alten neues Blut.

Du erheiterst, holde Freude,
Die Vernunft.
Flieh' auf ewig die Gesichter
Aller finstern Splitterrichter
Und die ganze Heuchlerzunft!

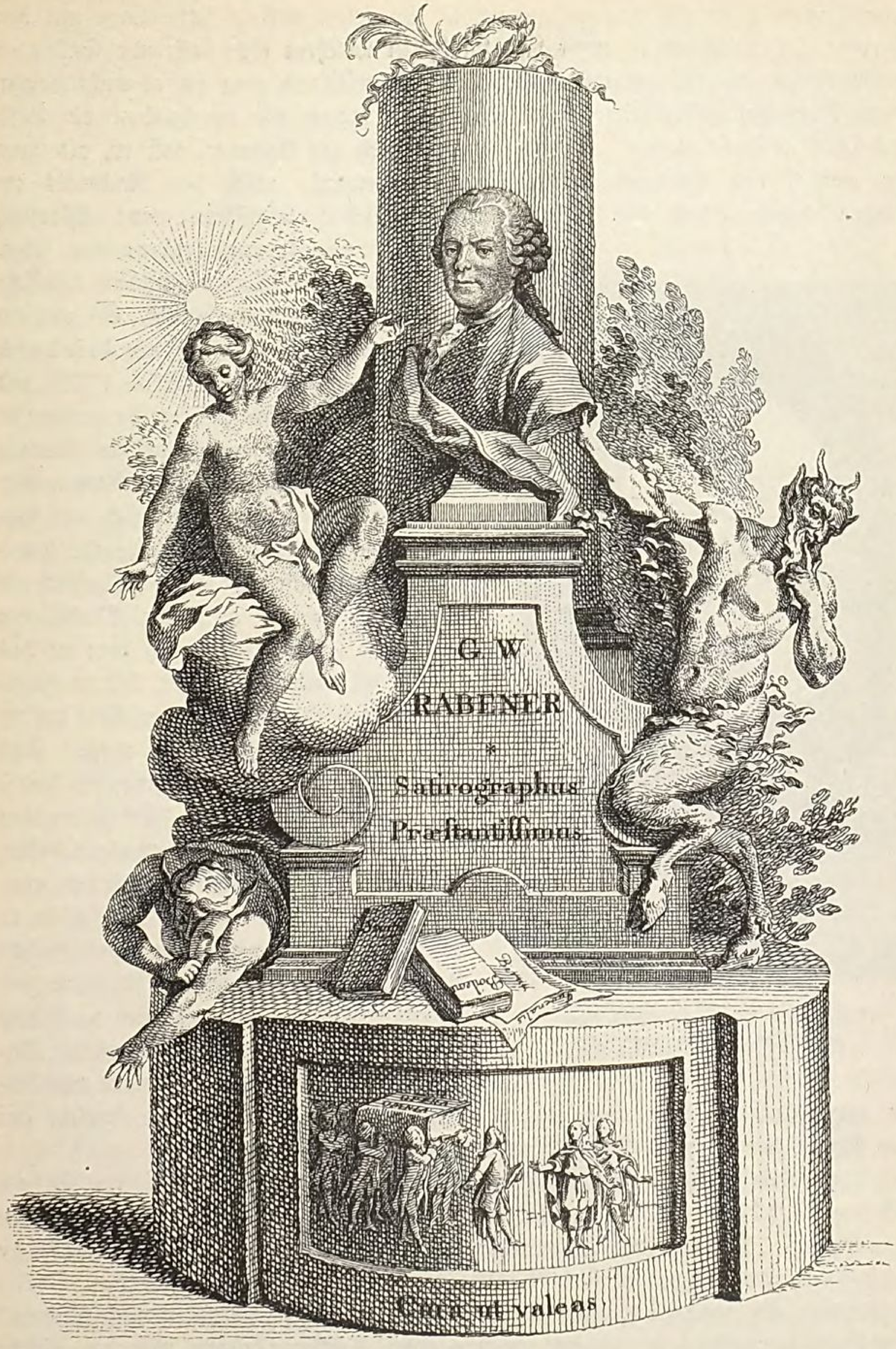
Auch der leichte Spott und die heitere Ironie waren Hagedorn nicht fremd; hier hat das französische Beispiel am entschiedensten auf ihn eingewirkt. Seine Weise fand rasch Anklang in Deutschland; die Fabel und die poetische Erzählung, welche er mit besonderem Geschick pflegte, wurde in weiteren Kreisen eine beliebte Dichtungsgattung, die Satire eine willkommene Handhabe zur Schilderung der Zeitverhältnisse und zur Anbahnung neuer Richtungen. Haller und Hagedorn waren die gefeiertsten Dichter ihrer Zeit; Haller hat selbst einmal den Unterschied zwischen sich und seinem Rivalen treffend festgestellt: er sei empfindsam, jener aber munter, er habe schon im neunzehnten Jahre seines Lebens dem Wein und den lustigen Gesellschaften entsagt und sein Vergnügen am stillen Theetisch oder bei den Büchern gesucht, jener sei fröhlichen Gemütes, habe gern ein Glas Wein getrunken und die Freuden des Lebens genossen. Beide hätten von ihren englischen Reisen wichtige Einwirkungen mit nach der Heimat gebracht, dort hätten sie fühlen gelernt, daß man mit wenigen Worten weit mehr sagen könne, als man bis dahin in Deutschland gesagt hatte; dort hätten sie eingesehen, „daß philosophische Begriffe und Anmerkungen sich reimen lassen“; nur die verschiedene Lebensart habe sie beide auseinander gebracht. In der Satire auf die Strömungen der Zeit träfen sie zusammen.

Auch der Freund Hagedorns: Christian Ludwig Liscow (1701—1760), ein Mecklenburger, hat durch seine Satire in jener Zeit viel für die Erweckung des „gesunden Menschenverstandes“ in Deutschland gethan; er hat sich an englischen und französischen Sozialphilosophen herangebildet; der Schilderung der deutschen Gesellschaft und ihrer Schäden ist vor allem auch seine Arbeit gewidmet. Er ist ein tapferer Kämpfer für wahre Aufklärung; seine Satire ist wohl einseitig, breit und weitschweifig, aber ihre Wirkung versagt doch nicht, weil sie aus einem redlichen Herzen, aus einem freien Kopfe hervorgeht und von einem gesunden Humor diktiert ist. Er hat den Mut, mit Pietisten und Orthodoxen anzubinden, aber er schont auch die Rationalisten nicht. Er kämpft für Gewissensfreiheit gegen pfäffische Herrschsucht, für das Recht der Vernunft gegenüber schlechten Skribenten; es ist ungerecht, ihn anders als aus dieser Kampfesstellung heraus zu beurteilen.

Das Recht des gesunden Menschenverstands gegen die einseitige Korrektheit und blinde Unterwerfung unter die Autorität des französischen Klassizismus verfochten auch mit allem Eifer die beiden Schweizer Bodmer und Breitinger gegen Gottsched, der sich etwa als ein unumschränkter Diktator des Geschmacks fühlte und aufspielte. Alle Dichtung erschien ihnen als Nachahmung der Natur, die Kraft der Phantasie als das belebende Element, das Wunderbare als das Herrlichste in der Poesie. Die „Kritische Dichtkunst" Breitingers und die „Ästhetischen Untersuchungen" Bodmers setzten ihre kunst-philosophische Theorie in klarer Weise auseinander; die Verschiedenheit ihres Standpunktes von dem Gottscheds trat in diesen Werken deutlich hervor. Da erwachte die Eifersucht des Leipziger Diktators, der von kleinen Plänkeleien bald zu einem ernsten Angriff überging; die Schweizer hatten sich bis dahin gegen Gottsched milde und rücksichtsvoll verhalten, aber sie empfanden tief den Gegensatz, der hier obwaltete. Gottsched sprach sich mit unverhohlenem Ärger gegen ihre Begeisterung für Milton aus und behandelte die „Kritische Dichtkunst" mit überlegenem Hochmut. Nun brach 1740 die offene Fehde aus, die fast zwanzig Jahre fortgesetzt wurde. „Man muß dem Tyrannen die Larve abreißen, damit er Abscheu erwecke!" rief Bodmer, während Gottsched von seinen Freunden und Jüngern unterstützt wurde; das Publikum folgte dem Kampf mit Interesse.

Die Litteratur teilte sich in zwei feindliche Heerlager, der Sieg aber blieb auf Seite der Schweizer, welchen eine Schar junger, aufstrebender deutscher Dichter eifrig sekundierte. Es ist fast tragisch zu nennen, daß alle diese frischen Talente aus der Schule Gottscheds hervorgegangen waren und sich mit der Zeit von dem alternden Manne losgesagt hatten. Einer seiner treuesten Anhänger, der Magister Schwabe in Leipzig, hatte einen Kreis jüngerer Männer, den sogenannten Leipziger Dichterbund, um seine Zeitschrift „Belustigungen" gesammelt; als der Kampf zwischen Gottsched und den Schweizern entbrannte, stellten sich alle Mitglieder dieses Bundes auf die Seite der Schweizer. Sie gründeten eine eigene Zeitschrift: „Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes", welche, da sie in Bremen verlegt wurde, später kurzweg „Die Bremer Beiträge" genannt ward. Diese Zeitschrift bezeichnet eine wichtige Wendung des geistigen Lebens in Deutschland, die Lossagung von den Doktrinen Gottscheds, die Vorbereitung einer bessern Geschmacksrichtung. Die Redaktion übernahm Karl Christian Gärtner; die bedeutendsten Mitarbeiter waren Zachariä, Rabener, Ebert, Giesecke, Kramer und später Gellert und Klopstock. Sie verfaßten Lieder und Gesänge, Satiren, Dramen und Epen, sie versuchten sich in allen Gattungen und Stilarten, sie handhabten die Sprache mit Geschick und Liebenswürdigkeit, sie waren heiter und suchten natürlich zu sein, und vor allem wollten sie den Geschmack reinigen und das Volk zum Verständnis für die höheren Aufgaben der Dichtkunst heranbilden. Die bedeutendsten unter ihnen waren wohl Rabener, Schlegel und Zachariä.

Gottlieb Wilhelm Rabener (1714—1771) aus Leipzig war ausschließlich Satiriker; als solcher steht er weit über Liscow. Er ist nicht persönlich, sondern wendet sich mehr an das Allgemeine; er huldigt den englischen Vorbildern und erscheint heiter, verständig, rechtliebend, kräftig und wahr. In




Gottlieb Wilhelm Rabener.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. E. Nilson.

einer andern Zeit und unter anderen Verhältnissen hätte ein Satiriker wie Rabener unzweifelhaft große Wirkungen ausgeübt. Er selbst beklagt seine Lage mit den Worten: „Deutschland ist nicht das Land, in welchem eine bessernde Satire es wagen dürfte, das Haupt emporzuheben; in Deutschland mag ich es nicht wagen, einem Dorfschulmeister diejenige Wahrheit zu sagen, die in London ein Lord Erzbischof anhören muß.“ Es ist charakteristisch für Rabener, daß er, als man ihm einmal den Übermut seiner Satiren vorwarf, rasch den Nachweis erbringen konnte, daß die meisten aus römischen Klassikern: aus Martial, Horaz, und Juvenal entnommen seien.



Faksimile eines anonymen gleichzeitigen Kupferstiches. Originalgröße.

Mit der Satire ist das komische Heldengedicht nahe verwandt. Es war ein glücklicher Griff, den Justus Friedrich Wilhelm Zachariä (1725—1777) mit seinem komischen Epos „Der Renommist“ nach dem Muster des Popeschen „Lockenraubs“ gewagt hatte. „Der Renommist“ ist ein wüster Student, der sich auf verschiedenen Universitäten als Raufbold unmöglich gemacht hat und schließlich in Leipzig zu einem eleganten Modeherrn heranreift. Er verliebt sich dort in das schönste Mädchen der Stadt, besteht Zweikämpfe und Raufereien aller Art, bis er auch diesen Ort verlassen muß. Den Gegensatz zwischen dem Jenenser Raufbold und dem Leipziger Modegalan hat Zachariä sehr glücklich herausgearbeitet, dagegen sind die Allegorien nach dem englischen Vorbild steif und ungeschickt in die Handlung verwebt. Der eigentümliche Reiz dieses Gedichts bestand für seine Zeit in den Schilderungen aus dem wirklichen Leben, in der getreuen Lokalfarbe. „Unsere Väter hatten zum erstenmal das bisher ungekannte Gefühl, auch in der Dichtung Gestalten zu sehen, welche auf dem Boden der nächsten Wirklichkeit und Gegenwart standen.“

Unter den jüngeren dramatischen Dichtern aber erscheint Johann Elias Schlegel (1718—1749) aus Meißen als der hervorragendste. Seine beiden Trauerspiele „Dido“ und „Hermann“ und das Lustspiel „Der geschäftige Müßiggänger“ beweisen seine Selbständigkeit gegenüber dem kritischen Orakel Gottsched. Er wagt es, für Shakespeare einzutreten, den er mit Andreas Gryphius vergleicht; er nimmt unumwunden Stellung gegen die französische Klassik und zeigt in seinen Dramen Bildung und Geschmack; die Poesie kommt freilich dabei noch zu kurz, und wie eifrig er auch gegen die Franzosen auftritt: die Nachahmung der französischen Technik schaut doch überall deutlich hervor.

Auf dem Gebiet der Bühnendichtung ist er ein Vorläufer Lessings. Er bemüht sich, die dramatische Kunst zu heben und auf nationalen Grund zu stellen, er dringt darauf, daß die Dichter nur heimische Stoffe wählen. Die Kategorien des Aristoteles gelten ihm nicht als unerläßliche Gesetze, aber er hat nicht die Kraft, seine eigenen Grundsätze in seinen Dichtungen lebendig zu verwirklichen.

---

Der bedeutendste unter den Mitarbeitern der „Bremer Beiträge", zugleich auch der einflußreichste, war unstreitig Christian Fürchtegott Gellert (1715—1769) aus Hainichen, der Sohn eines armen Predigers, ein Mann voll Demut und Frömmigkeit, mit liebenswürdiger Gesinnung und einem warmen, edlen Herzen. Er hat sich in vielen Dichtungsarten versucht: im Lustspiel, im Roman, vor allem aber im lyrischen Gedicht und in der Fabel. Hagedorn ist sein Muster; er geht darauf aus, das Gute und Schöne darzustellen und durch moralische Nutzanwendung zu erläutern. Als ihn Friedrich der Große fragte: „Wo hat er so schreiben gelernt?" durfte er mit Recht antworten: „In der Schule der Natur." Er war nicht mit schöpferischer Kraft ausgestattet, aber er hatte eine feine Bildung und ein tiefes Verständnis für das Leben der Zeit, ein warmes Gefühl für Tugend und Gottesfurcht. Das hinderte ihn jedoch nicht, den Fortschritten des Geistes zuzustimmen, die Ideen der Aufklärung zu verbreiten. Auch er steht unter dem Banne der englischen Wochenschriften, er schwärmt für Richardson, den er neben, ja zuweilen über Homer stellt und in dessen sentimentalen Romanen er Natur, Geschmack und Religion vereinigt findet. Das Wesen der Dichtung setzt er in die Fähigkeit, die Phantasie zu beleben, den Verstand zu beschäftigen und dem Gedächtnis die Arbeit zu erleichtern; es muß nach ihm das Nützliche mit dem Angenehmen sich stets verbinden, das Lehrhafte steht ihm immer im Vordergrund. Der außerordentliche Erfolg, den seine Fabeln und komischen Erzählungen in Deutschland hatten, beruht aber gerade auf dieser Beschränkung; er selbst sagt: „Meine Kunst im Erzählen war Glück, Natur und, wenn ich das stolze Wort brauchen darf, eine gewisse Begeisterung." Gellert hat sein Volk gekannt, er verstand es, aus dem Herzen desselben zu schöpfen; etwas Mutterwitz galt ihm mehr als alle Schulphilosophie, ein gutes Herz mehr als alle Tugend aus ethischen Gründen. In seiner „Geschichte vom Hut" hat er dieser Ansicht liebenswürdigen Ausdruck verliehen. Dieser Hut vererbt sich mehrfach vom Vater auf den Sohn, jeder sucht ihm eine neue Form zu geben und erregt dadurch die Bewunderung seiner Zeitgenossen. So gelangt der eine Hut von Geschlecht zu Geschlecht; aber nur das Außenwerk war neu, er selbst, der Hut, blieb alt:

> Und — daß ich's kurz zusammenzieh' —
> Es ging dem Hute fast wie der — Philosophie.

Auch das Gewöhnlichste gewinnt bei Gellert durch den Reiz der Darstellung an Interesse; aber er giebt Bilder des wirklichen Lebens, er weiß die Wahrheit zu sagen und einen gemütlichen Ton anzuschlagen, seine Morallehren prägten sich leicht dem Verständnis ein und trafen den Geschmack der Zeit ins Herz. So wurden viele dieser Fabeln, wie „Der Blinde und der Lahme", „Die beiden

Wächter", „Das Gespenst", „Die Lügenbrücke", „Der Bauer und der Amtmann" und gar manche andere ein wahrer Hausschatz des deutschen Volkes und sind es bis auf den heutigen Tag für die deutsche Jugend geblieben.

Auch in Gellerts geistlichen Liedern spricht sich die Wahrheit seiner Empfindungen aus; eines der schönsten ist der „Morgengesang", und eines der innigsten, in welchem sich seine reine Herzensfrömmigkeit darstellt, „Die Bitten":




Gellerts Ehrendenkmal.
Faksimile der Radierung von Daniel Chodowiecki.
Originalgröße.

Gott, deine Güte reicht so weit,
So weit die Wolken gehen!
Du krönst uns mit Barmherzigkeit
Und eilst, uns beizustehen.
Herr, meine Burg, mein Fels, mein Hort,
Vernimm mein Flehn, merk' auf mein Wort:
Denn ich will vor dir beten!

Ich bitte nicht um Überfluß
Und Schätze dieser Erden.
Laß mir, soviel ich haben muß,
Nach deiner Gnade werden.
Gieb mir nur Weisheit und Verstand,
Dich, Gott, und den, den du gesandt,
Und mich selbst zu erkennen.

Ich bitte nicht um Ehr' und Ruhm,
So sehr sie Menschen rühren;
Des guten Namens Eigentum
Laß mich nur nicht verlieren.
Mein wahrer Ruhm sei meine Pflicht,
Der Ruhm vor deinem Angesicht,
Und frommer Freunde Liebe.

So bitt' ich dich, Herr Zebaoth,
Auch nicht um langes Leben.
Im Glücke Demut, Mut in Not,
Das wollest du mir geben.
In deiner Hand steht meine Zeit;
Laß du mich nur Barmherzigkeit
Vor dir im Tode finden.

Gellert hat darum einen so tiefen Eindruck auf seine Zeitgenossen in allen Schichten der Bevölkerung hervorgebracht, weil er ein feines Gefühl für Natürlichkeit, einen guten Geschmack, einen milden Witz, Klarheit und gesunden Verstand besaß. Seine Prosadichtung „Das Leben der schwedischen Gräfin von G**" ist der erste soziale Roman, den Deutschland besitzt; freilich läßt er den moralisierenden Endzweck hier sehr aufdringlich hervortreten; er häuft alles Gräßliche aufeinander und ist nicht glücklich in der Wahl der Mittel, durch die man „zur Tugend gelangen und sie vermehren könne". Gellert bemüht sich, überall den Spuren Richardsons zu folgen, aber er hat nicht die Kraft und die Phantasie, Lebensgemälde anschaulich darzustellen. Trotzdem übten auch seine Romane einen merkwürdigen Reiz aus.

Gellerts Werke wurden moralische Erbauungsbücher der Zeit; seine Popularität verbreitete sich über ganz Deutschland, er hatte ein hohes Ansehen,




Originalgroßes Faksimile des Kupferstiches von J. C. G. Fritzsch.

einen großen Einfluß. „An Gellert, die Tugend und die Religion glauben,“ sagt ein Zeitgenosse „ist bei unserem Publico beinahe eins,“ und da er für die Hebung der deutschen Litteratur, vor allem aber für Aufklärung und für religiöse Duldsamkeit mit aller Kraft seines Geistes und Wortes eintrat, so sind seine Verdienste nicht hoch genug anzuschlagen. Er war der erste neuere Dichter, der auf weitere Kreise des Volkes eine entscheidende Wirkung ausübte; aus allen Gegenden und Ständen des protestantischen wie des katholischen Deutschlands und aus Österreich wendete man sich an ihn um Rat, um Hilfe und Trost. „Väter wollten von ihm wissen, wie sie ihre Söhne erziehen, Mütter, wie sie ihre Töchter bilden, junge Frauenzimmer, was sie über diese und jene Anträge zur Verheiratung für Entschließung fassen, Jünglinge, wie sie studieren, Zweifler, wie sie ihren Unglauben bekämpfen, viele aus der großen Welt, wie sie den Gefahren und Versuchungen derselben entgehen und widerstehen sollten. Gellert stand einem jeden bei mit Unterricht, Rat, Beruhigung, Ermunterung, Belehrung, Trost und Fürbitte.“ So berichtet sein Biograph, und dies Bild von Gellerts Persönlichkeit entspricht dem seiner geistigen Individualität, wie sie in allen seinen Schriften hervortritt. Gellert war der einflußreichste Mann seiner Zeit; es ist interessant, ihn mit Gottsched zu vergleichen, dessen Nachfolger er war; noch interessanter erscheint der arme gebrechliche Mann, wenn man ihn der großen Erscheinung Friedrichs II. gegenüberstellt.

Am 18. Dezember 1760 fand jene einzige, berühmte Unterredung zwischen Friedrich dem Großen und Gellert statt, welche als ein wichtiges Dokument für die Stellung der deutschen Litteratur in jener Zeit gelten darf. Friedrich II. sagte nach dieser Unterredung zu seiner Umgebung: „Das ist ein ganz anderer Mann als Gottsched“, und zu Gellert sagte er: „Er hat so etwas Kulantes in seinen Versen, das verstehe ich alles.“ Gleichwohl vermochte ein Dichter wie Gellert mit seiner bescheidenen Liebenswürdigkeit den königlichen Denker nicht für die aufblühende deutsche Litteratur zu erwärmen. Als Gellert starb, beweinte das protestantische Deutschland wie das katholische Österreich in ihm den frommen und reinen Charakter, den gemeinnützigen Schriftsteller, den Dichter, der ein so feines Gefühl für Natürlichkeit und einen so gesunden Geschmack hatte.

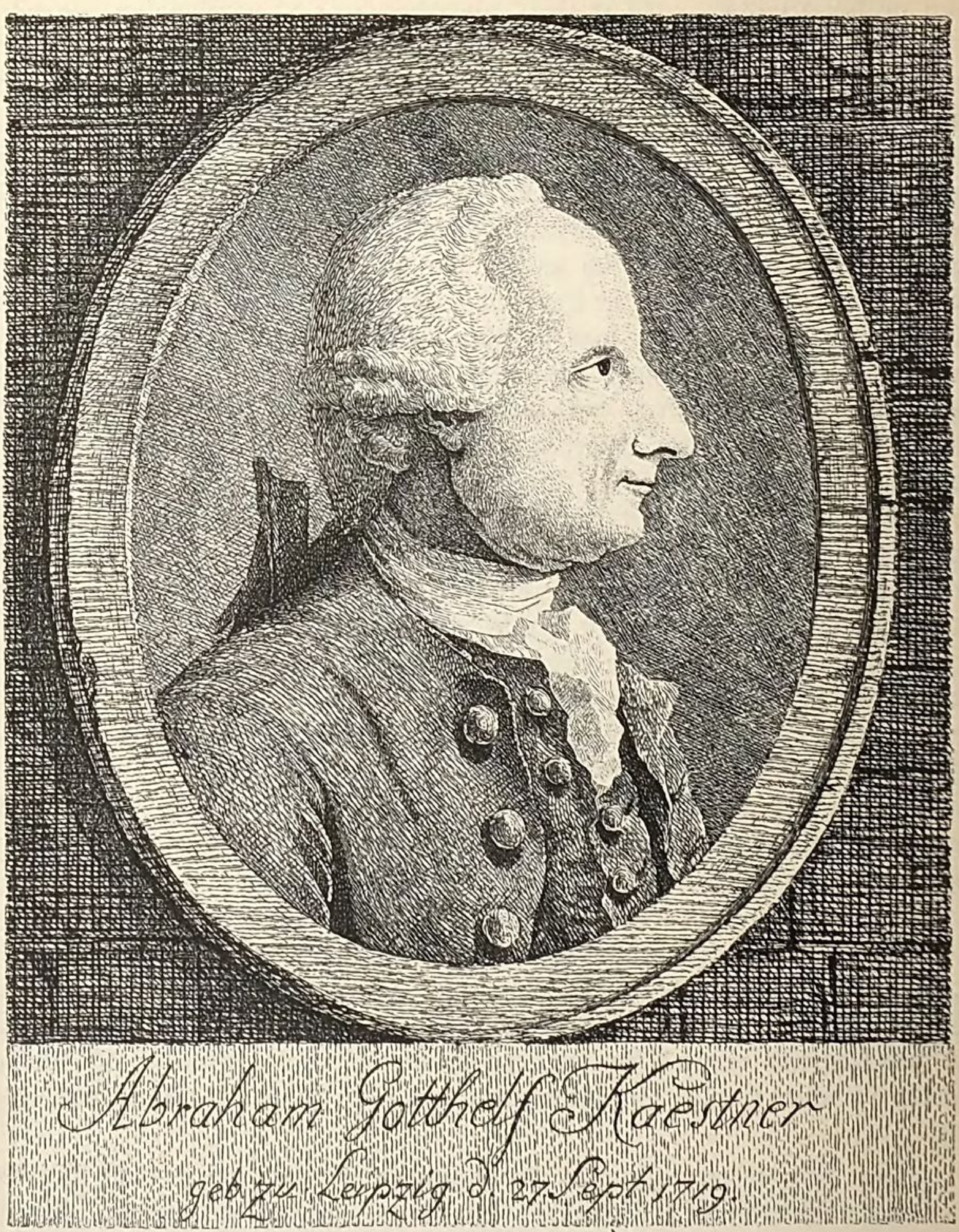
---

Von den anderen Genossen der Leipziger Schule verdient noch besonders **Abraham Gotthelf Kästner** (1719—1800) genannt zu werden. Ein gelehrter Mathematiker, that er sich neben seinem eigentlichen Beruf durch seine Epigramme hervor, in denen ein gesunder Mutterwitz zum Ausdruck kommt; er war frei von aller Pedanterie und hatte einen lebhaften Sinn für den Fortschritt in der Litteratur. Einem schlechten Trauerspieldichter widmet er das folgende Sinngedicht:

> Den Zweck des Trauerspiels, den weiß er zu erreichen:
> Das **Mitleid** mit dem Stück, die **Furcht** vor mehr dergleichen.

Und als ein junges Geschlecht später in froher Begeisterung die Fesseln der Metrik abzustreifen suchte und in willkürlichen, reimlosen Strophen seine dithyrambischen Ergüsse hinaussang, da sagte Kästner:

> Aufgedunsʼnes Gewäsch in reim-ametrischen Zeilen —
> Verse nennt ihrʼs? — es ist nur toll gewordene Prosa.



gezeichnet und geätzt von J. H. Tischbein jun. 1771.

Der berühmteste unter den Mitarbeitern der „Bremer Beiträge“ war neben Gellert unstreitig Klopstock, welcher die ersten drei Gesänge seines „Messias“ in jener Zeitschrift veröffentlichte. Aber diese Publikationen erregten noch nicht das Aufsehen, durch welches das Epos und sein Dichter später eine so große Berühmtheit erlangen sollten. Viel höher schätzte man Gellert; ja selbst die Satiren von Rabener, die komischen Epen von Zachariä, die Dramen von Schlegel und die Singspiele von Weiße wurden mehr beachtet und höher gestellt, weil man in jener Zeit vor allem bemüht war, das bisher gewaltsam unter-

drückte volksmäßige Element in der Dichtung wieder zur Geltung zu bringen. Als Dramatiker zeichneten sich neben Elias Schlegel auch Johann Friedrich von Cronegk (1731—1759) aus Ansbach, namentlich durch seinen „Codrus", und Joachim Wilhelm von Brawe (1738—1758) aus Weißenfels durch seine Trauerspiele „Der Freigeist" und „Brutus" aus; beide starben aber in der Blüte ihrer Jahre.

Einen größern Einfluß übte Christian Felix Weiße (1726—1804), der auf verschiedenen Gebieten, als Lyriker, Dramatiker, vorzüglich aber als Jugendschriftsteller lange und mit Eifer sich bethätigt hat. Sein „Kinderfreund" hatte unter allen Jugendschriften jener Zeit den größten Erfolg; mit seinem kleinen Talent wußte er doch nachhaltige Wirkungen zu erzielen. Er schrieb nüchtern, leicht und einfach für das Verständnis der Jugend. In seinen Singspielen zeigte er auch Fähigkeit für höhere künstlerische Aufgaben; er verstand es, fremde, namentlich französische Stoffe so geschickt dem deutschen Geiste anzupassen, daß seine Stücke Jahrzehnte lang das Repertoir der aufstrebenden Bühne beherrschten. Zu seinem Glücke fand er in Hiller einen Komponisten, der ein gleiches Verständnis für die Aufgaben der Zeit hatte; die Lieder, welche Weiße dichtete und Hiller in Musik setzte, wurden im wahren Sinne des Wortes volkstümlich; man sang sie gern und lange noch, nachdem die Singspiele verschwunden waren, weil der Dichter in ihnen jene Empfindungen zu schlichtem Ausdruck brachte, die in den bürgerlichen Schichten des Volkes geläufig waren.

So haben alle Dichter der Leipziger Schule einen gemeinsamen Grundton: die Richtung auf das Volkstümliche, den Hang zum Scherz und zur Satire. „In einem ehrsamen Scherz mit zahmer Aufklärung und leichten Gefühlen ist ihnen am wohlsten. Das bürgerliche Leben mit komischen Figuren, die idealen Schäfer, das ideale Landvolk bilden ihre poetische Welt. In einer gemütlichen, redseligen Breite, hübsch platt und natürlich behandeln sie ihre Gegenstände, so daß schon Gottsched in schwachen Stunden seinen Mitbürgern eine oft gedankenlose Zierlichkeit und leichtfließende Innigkeit zuschreiben mochte." Und wenn man auf Christian Weiße als den Ahnherrn dieses jungen Leipziger Dichtergeschlechts hingewiesen, so hat man wohl weder diesem noch jenem ein großes Unrecht zugefügt.

Aber die Verdienste dieser Dichter dürfen darum nicht gering angeschlagen werden; sie haben an die Möglichkeit einer Dichtung geglaubt, welche die lang zurückgedrängte volkstümliche Bildung wieder zu Ehren bringen sollte; sie haben die Anregungen, welche von Bodmer und Breitinger ausgingen, in klarem Sinne erfaßt und fortgebildet, sie haben endlich den Ton, welchen Haller und Hagedorn zuerst angeschlagen, entschlossen aufgenommen und festgehalten. Vielleicht lag gerade in ihrer kleinbürgerlichen Beschränktheit das wichtigste Moment ihres Erfolges und ihrer tiefgreifenden Wirkungen; vielleicht haben sie dadurch die Bahn geebnet für jenen großen und mächtigen Geist, welcher gerade aus der Heimat dieser Wasserpoeten hervorgehen sollte.

## Das Zeitalter der Aufklärung.

Man hat das Jahrhundert der Aufklärung das Zeitalter Friedrichs des Großen genannt und damit in der That die volle Bedeutung, welche der große König für das mitlebende Geschlecht nicht nur, sondern auch für jene ganze Zeit hatte, genügend gekennzeichnet. Als Friedrich der Große die Regierung antrat, stand Gottsched auf dem Gipfel seines Ruhmes; als er starb, war Goethe auf der Höhe seines Schaffens angelangt. In die Regierungszeit Friedrichs des Großen fällt also die erste Blüteperiode der wiedererwachenden deutschen Litteratur. Es ist bekannt, daß Friedrich der Große diesem Aufschwung fremd, ja zum Teil sogar feindlich gegenüberstand, und dennoch trägt das Zeitalter seinen Namen und die Dichtung ist von seinem Geiste beeinflußt. „Überall begegnen wir seinen Spuren, überall lenkt er die Blicke auf sich, belebt und spornt, weckt und befeuert, zieht die Fürsten nach, giebt den Dichtern Stoff und allen Deutschen einen Helden, dessen Ruhm die Welt durchfliegt und den auch seine Feinde bewundern."

Friedrich der Große hat durch seine philosophische Weltanschauung, durch seine eiserne Konsequenz im Handeln, durch seine schöpferische Kraft die Erfolge erreicht, durch welche er die Größe seines Landes geschaffen. Mit dem siebenjährigen Kriege hängt der nationale Aufschwung der deutschen Litteratur innig zusammen, und gerade der Eifer, mit welchem Friedrich die französische Litteratur begünstigte, war ein Ansporn für die deutschen Dichter, ihre Kräfte auf heimischem Boden zu erproben. Mit Recht durfte der König von sich sagen, daß alle seine Schritte von der Philosophie geleitet waren; er hat die Gedanken der Aufklärungslehre im Leben verwirklicht, in Staat und Kirche zur Ausführung gebracht. Durch Voltaire hatte er die englischen Philosophen kennen gelernt; beide Systeme wußte er in seiner reichen Phantasie mit feinem Geiste zu einer innern Bildung abzuschließen.

Auf derselben Grundlage ruhte seine politische Weltanschauung. Schon im Alter von vierundzwanzig Jahren schrieb er seine Betrachtungen über den Zustand der politischen Dinge in Europa und schilderte darin die Gefahren, welche Deutschland seitens Frankreichs und der habsburgischen Monarchie drohten. Dieselben Anschauungen kommen in seinem „Antimachiavell" zur Geltung; er will in die Ohren der kleinen Tyrannen die Stimme der Menschlichkeit rufen, welche den Mißbrauch, den sie mit ihrer Gewalt treiben, verdamme, denn der Fürst gilt ihm nicht als der unumschränkte Herr, sondern nur als der erste Diener des Volkes, dessen Glück er sein solle, sowie das Volk den Ruhm jenes bedeuten müsse. Das erste Vorbild eines edlen Fürsten ist ihm Marc Aurel, und nicht bloß in seiner Jugend hat Friedrich diesen Anschauungen gehuldigt, er hat sie auch später noch in seinem Fürstenspiegel kräftig zum Ausdruck gebracht, und in seinem Vermächtnis richtet er an seine Nachkommen die folgende Mahnung: „Ich empfehle allen meinen Verwandten, in gutem Einvernehmen zu leben und, wenn es sein muß, ihre persönlichen Vorteile dem Wohle des Vaterlandes und dem Nutzen des Staates zu opfern."

Tiefe und weitgreifende Verdienste hat Friedrich der Große sich um das deutsche Geistesleben erworben. Er gewährte Gedankenfreiheit und brachte dadurch die Wissenschaft zu hoher Entfaltung. Frischer Odem zog durch die Universitäten; die neu erstandene Berliner Akademie der Wissenschaften war ein Ausdruck dieses Geistes. So bedurfte es nicht einmal eines großen Mäcens, um auch die deutsche Litteratur zu neuem Leben zu erwecken; Friedrich der Große war für sie kein Augustus, er huldigte mit Vorliebe den französischen Dichtern, in deren Reihen er selbst stand. Alle Versuche, ihn für die deutsche Muse zu gewinnen, blieben vergeblich. „Er redete nicht zu seinem Volke, er redete zu dem Adel, zu den Höfen Europas; er bemühte sich um den Beifall der französischen Schriftsteller, vor allem jenes Voltaire, den er zu besitzen wünschte und eine kurze Zeit lang wirklich besaß, bis dieser sich durch seine Laster unmöglich machte." Aber der Geist, der in seinen Schriften lebte, wirkte doch mächtig auf den Aufschwung der deutschen Dichtung, welche durch den Kampf der Schweizer gegen Gottsched einerseits, durch die neue Geschmacksrichtung von Haller und Hagedorn anderseits neue Aufgaben und neue Ziele empfangen hatte.

Alle diese Vorläufer und Führer der neuen Bestrebungen standen im wesentlichen unter englischem Einfluß. Die einen schwärmten für Pope, die anderen für Milton, alle aber waren gegen Gottsched. An der Universität zu Halle hatte sich gleichfalls eine „Deutsche Gesellschaft" junger Schriftsteller nach dem Muster der Leipziger zusammengefunden, welche den Anregungen Bodmers folgte und von einem hervorragenden Lehrer, Alexander Baumgarten, dem ersten deutschen Ästhetiker, auf den Zusammenhang der Philosophie mit den schönen Künsten aufmerksam gemacht wurde. Die älteren Mitglieder dieser Schule waren Jakob Emanuel Pyra (1715—1744) aus Kottbus und Samuel Gotthold Lange (1711—1781) aus Halle. Ihre vereinigten Dichtungen: „Thyrsis' und Damons freundschaftliche Lieder" zeigen ihre Pläne und Absichten; Pyra starb in jungen Jahren; er hätte unzweifelhaft auf die Fortentwickelung der deutschen Litteratur einen größern Einfluß gewonnen, wenn ihm das Schicksal ein längeres Leben vergönnt hätte. Sein Ideal war Milton, während Lange für Horaz schwärmte. Pyra huldigte der Ansicht, daß die Dichtung nur eine streng christliche sein und daß die Form nur in reimlosen Versen bestehen dürfe. Es ist begreiflich, daß fast jede litterarische Revolution mit einer Auflehnung gegen den Reim beginnt; die Lyrik, welche lange genug in sein künstlich abgestecktes Bett eingezwängt gewesen, zerbricht die ihr gesetzten Dämme und überflutet mit ihren freien Rythmen alle Gefilde der Dichtung. Milton war hier das Vorbild. Die Forderung lautete: man müsse sich des schönen Klanges endlich entwöhnen. Pyras Epos „Der Tempel der Dichtung" war als erstes in reimlosen Alexandrinern geschrieben. Langes Übersetzung des Horaz gab den Anstoß zur reimlosen Odendichtung.

Nicht im Inhalt, wohl aber in der Form schloß sich diesen Dichtern ein Kreis junger Poeten an, welche — während jene von Haller sich beeinflußt zeigten — eher den Spuren Hagedorns folgten: Johann Wilhelm Ludwig Gleim (1719—1803) aus Ermesleben, Johann Peter Utz (1720—1796) aus Ansbach und Johann Nikolaus Götz (1721—1781).

Ihre Vorbilder waren Anakreon und Horaz; sie besangen nach dem Vorgang Hagedorns die Lebensfreude, den Scherz, den Wein und die Liebe, aber es waren nicht wirkliche, sondern nur eingebildete Empfindungen, welchen sie Ausdruck verliehen. Ihre anekreontischen Tändeleien hatten keinen großen poetischen Wert an sich, aber sie waren darum von Bedeutung, weil sie der moralisierenden und religiösen Richtung, welche durch die „Bremer Beiträge" in die Litteratur gekommen war, eine weltliche, lebensfreudige gegenüberstellten. Ihre Weise fand Beifall in Poetenkreisen, selbst ältere Dichter wie Bodmer und Pyra schlossen sich ihnen an. Für das anakreontische Gedicht galt nur diese Bedingung, daß es „ohne Reim und scherzhaft und verliebt" sei.

Die Anakreontiker standen dem britischen Einfluß entgegen; im Grunde genommen waren sie ordentliche Leute, die nur in der Phantasie und im eingebildeten Rausch ein ideales Reich von Schäfern und Schäferinnen, bekränzten Zechern und kühlen Lauben in einem weltfernen Arkadien erträumten und besangen; den Scheitel mit Rosen bekränzt, im fahlen Mondenschein das liebliche Mädchen an der Seite — so dichteten sie ihre Lieder anakreontischer Lust, für welche der bereits genannte Kästner den scharfen Tadel hatte: „Gedankenleere Prosa in ungereimten Zeilen von Mädchen und vom Weine, vom Weine und von Mädchen, von Trinken und von Küssen, von Küssen und von Trinken — das heißen unsere Zeiten anakreontisch dichten." Aber diese Tändeleien hatten doch ihren kulturgeschichtlichen Hintergrund. Nachdem einmal der Geist von dem Zwang befreit war, den ihm die Konvenienz aufgelegt hatte, suchte das gesellschaftliche Leben in Deutschland nach neuen Formen, um unter den veränderten Zeitverhältnissen sich zu bewähren; der Verkehr der beiden Geschlechter wurde ungezwungener und so kam natürlich zunächst jene anmutige Sinnlichkeit zur Geltung, welche in den anakreontischen Liedern ihre höchsten Triumphe feierte. Aber auch diese Richtung war nur eine vorübergehende; die Führer selbst erwachten beim Schall der Kriegstrompeten aus ihren arkadischen Träumen und schritten mutig auf der Bahn einher, auf welcher Friedrichs des Großen Heere ihnen voranzogen.

Gleim ging auch hier mit gutem Beispiel voran; seine „Preußischen Kriegslieder in den Feldzügen 1756 und 1757 von einem Grenadier" schlugen zuerst den neuen Ton der Begeisterung für die Helden Friedrichs und seines Heeres an. Gleim begleitete die Siege des großen Königs mit seinen Liedern; die edle Einfalt, die rauhe Stärke, die Hoheit und Kürze der Bilder, Schwung und Kolorit, kurz alles, was selbst ein Herder an ihnen lobte, nimmt im Vergleich mit späteren Erzeugnissen patriotischer Begeisterung ein fortgeschrittener Geschmack kaum noch wahr in ihnen, wohl aber wird er mit Herder begreifen, wie wichtig diese „Grenadierlieder" für die heimische Poesie werden konnten, indem sie zuerst zeigten, daß ein deutscher Dichter über sein Vaterland echt und brav singen konnte, ohne von anderen Nationen sein Genie zu pachten. Gleims Kriegslieder konnten in der That ein Markstein sein, wo die deutsche Dichtkunst „an den Franzosen und Engländern grenzt"; sie hatten individuelles Leben und jene derbe Volkstümlichkeit, welche der deutschen Dichtkunst unter den anekreontischen Tändeleien und der Nachahmung aller antiken




Kupferstich von G. W. Weise; Originalgemälde von J. H. Tischbein d. Ä. Faksimile in Originalgröße.

und modernen fremden Versmaße abhanden gekommen war. Sein Schlachtgesang bei der Eröffnung des Feldzugs 1757 schlägt jenen kräftigen, vorwärts stürmenden Ton an, der einst in den alten Kriegsliedern zu finden war.

Auf, Brüder! Friedrich unser Held,
Der Feind von fauler Frist,
Ruft uns nun wieder in das Feld,
Wo Ruhm zu holen ist.

Was soll, o Tolpatsch und Pandur,
Was soll die träge Rast?
Auf und erfahre, daß du nur
Den Tod verspätet hast.

Aus deinem Schädel trinken wir
Bald deinen süßen Wein,
Du Ungar! unser Feldpanier
Soll solche Flasche sein.

Dein starkes Heer ist unser Spott,
Ist unsrer Waffen Spiel;
Denn was kann wider unsren Gott
Theresia und Brühl?

Was helfen Waffen und Geschütz
Im ungerechten Krieg?
Gott donnerte bei Lowositz
Und unser war der Sieg.

Und böt' uns in der achten Schlacht
Franzos' und Russe Trutz,
So lachten wir doch ihrer Macht:
Denn Gott ist unser Schutz.




Anna Louise Karschin.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von Schleuen.

Dieselbe gesunde Frische zeigen seine Sieges- und Marschlieder, wie das folgende:

Leb' wohl, du braves, gutes Weib!
Weil's doch nicht anders ist,
Als Gott es haben will, und bleib',
Was du gewesen bist:

Mein Auge, meine rechte Hand,
Mein Trost in aller Not!
Ich denk' an dich, ans Vaterland
Und denk' an keinen Tod!

Ich denk' an dich auf jedem Schritt,
O du mein Hab' und Gut!
Ich nehme dich im Herzen mit
Und habe guten Mut!

Zurück bring' ich, von Liebe voll,
Ruhm und gesunden Leib!
Das ist mein Abschied! Lebe wohl,
Du braves, gutes Weib!

Man wird es begreiflich finden, wenn der neue männliche Ton des preußischen Grenadiers besser gefiel als die spielenden Schwärmereien von ewigen Zechgelagen in rosenbekränzten Lauben mit arkadischen Schäferinnen. Gleims Kriegslieder fanden überall, sogar in Österreich, Nachahmung; die Wirkung, welche von ihnen auf die volkstümliche Dichtung ausging, war eine tiefgehende.

In Berlin entstand sogar eine deutsche Sappho: Anna Louise Karschin (1722—1791), die durch ihre romantische Lebensgeschichte allerdings interessanter geworden ist, als durch ihre Oden und Gedichte. Ihre eigentliche Stärke liegt nicht in den sapphischen Oden, sondern in ihren volkstümlichen Liebesliedern. Da finden sich warme Herzenstöne und Naturlaute ursprünglichen poetischen Empfindens. Den Vergleich mit Sappho hat schon Herder zurückgewiesen. Gleim hatte ihn ausgeheckt, nachdem er und Ramler ihr Unterricht in Grammatik, Mythologie und Prosodie gegeben hatten. Gleim selbst sang, nachdem der Friede in Deutschland eingekehrt war, wieder friedliche Lieder des heitern Lebensgenusses nach Anakreon, Petrarca, Horaz und den Minnesängern; gleichwohl schloß er sich mit Eifer an seine jungen Freunde an, welche den Fortschritt in die deutsche Dichtung brachten. Als Gönner und Beschützer junger Dichter hat er sich sein Leben lang besondere Verdienste erworben. Von ihm sagte Goethe: „Ein solches Förderniß junger Leute im litterarischen Thun und Treiben, eine Lust, hoffnungsvolle, vom Glück nicht begünstigte Menschen vorwärts zu bringen und ihnen den Weg zu erleichtern, hat diesen deutschen Mann verherrlicht.“ Er fühlte einen lebhaften produktiven Trieb in sich, der jedoch bei aller Stärke ihm nicht genügte, weswegen er sich einem andern, vielleicht mächtigern Triebe hingab, dem nämlich, andere etwas hervorbringen zu machen. Beide Thätigkeiten flochten sich während seines ganzen, langen Lebens unabläßig durcheinander. Er hätte ebensowohl des Atemholens entbehrt als des Dichtens und Schenkens, und indem er bedürftigen Talenten aller Art über frühere oder spätere Verlegenheiten hinaus und dadurch wirklich der Litteratur zu Ehren half, gewann er sich so viele Freunde, Schuldner und Abhängige, daß man ihm seine breite Poesie gerne gelten ließ.

---

Begabter als Gleim war sein Jugendgenosse Johann Peter Uz. Galt Gleim als der deutsche Anakreon, so wurde Uz als Flaccus gefeiert. Seine Richtung war lyrisch-didaktisch, er selbst eine sinnige, gemütstiefe Natur, welche zwischen verschiedenen Einflüssen hin und her schwankte und bald nach dem Vorbild Hallers und Popes in Lehrgedichten den Sieg des Liebesgottes feierte, bald in seinen Oden Horaz mit liebenswürdiger Naturempfindung nachzuahmen suchte und „die Kunst, stets fröhlich zu sein“ seinen Zeitgenossen vorsang. Er hatte ein reines, sittliches Gefühl, war korrekt im Ausdruck, fromm und vor allem ein echter Patriot. Seine Ode an das




Faksimile eines gleichzeitigen anonymen Kupferstiches. Originalgröße.

„bedrängte Deutschland“, in welcher er an die Nation ernste Mahnungen in poetischer Form richtet, ist eines der kräftigsten und mutigsten patriotischen Gedichte aus jener Zeit neuen Aufschwungs:

Wie lang' zerfleischt mit eigner Hand
Germanien sein Eingeweide?
Besiegt ein unbesiegtes Land,
Sich selbst und seinen Ruhm zu schlauer
Feinde Freude?

Wem ist nicht Deutschland unterthan?
Es wimmelt stets von zwanzig Heeren;
Verwüstung zeichnet ihre Bahn,
Und was die Armut spart, hilft Übermut
verzehren.

Aber der Dichter erschrickt selbst vor seinen patriotischen Aufwallungen, und er schließt, charakteristisch für den Mann wie für die Schule, der er angehört, mit dem Vers:

Doch mein Gesang wagt allzuviel!
O Muse, fleuch zu diesen Zeiten
Alkäens krieg'risch Saitenspiel,
Das die Tyrannen schalt, und scherz' auf sanftern Saiten.

„Wenn nach griechischer Weise," so sagte Herder nach dem Tode Uzens von diesem, „einem Verstorbenen sein Ehrenzeichen, eine bekränzte Lyra, aufs Grab gesetzt werden sollte, so gebührte sie ihm: eine Lyra mit dem dreifachen Kranze der Dichtkunst, der Weisheit und des thätigen Verdienstes umwunden."

---

Unter allen Mitarbeitern der „Bremer Beiträge" hat aber keiner für die deutsche Litteratur eine so hohe Bedeutung gehabt als Friedrich Gottlieb Klopstock (1724—1803) aus Quedlinburg. Die verschiedenen Stimmungen seines Zeitalters übten schon in der Jugend auf der Schule wie auf der Universität einen nachhaltigen Einfluß auf seine Entwickelung aus: die Vorliebe für die Antike wie die pietistische Grundströmung. Das ermunternde Beispiel Bodmers, das Vorbild Miltons bestimmten ihn, sich an den hehrsten Stoff zu wagen, den die Poesie zu bieten hatte. Schon in Jena schrieb er die ersten drei Gesänge seiner Messiade in Prosa nieder. Der Kampf gegen den Reim, welcher auf der ganzen Schlachtlinie der deutschen Litteratur entbrannt war, bestimmte ihn später, die in Prosa hingeworfenen Gedanken in deutsche Hexameter umzugießen. Es ist bereits gesagt worden, welch ungeheures Aufsehen dies epische Bruchstück alsbald nach seinem Erscheinen erregt hat. Aber Klopstock gelangte nicht so bald zu dessen Vollendung; eine schwärmerische Neigung zu der Schwester eines Genossen, die er unter dem Namen Fanny in Oden und Elegien verherrlichte, versenkte ihn in eine tiefe Schwermut. Erst der Aufenthalt in Zürich in der Nähe Bodmers befreite ihn von dieser Stimmung, und später versetzte ihn eine außerordentliche Fügung in die unabhängige Lage, derer er bedurfte, um sein großes Epos mit Muße zu vollenden. Die französische Revolution fand in ihm einen begeisterten Verehrer. So kann man in Klopstocks Leben drei große Perioden unterscheiden: die der religiösen Dichtung, die der Liebespoesie und die der politischen Oden. Aber es war das Schicksal dieses Mannes, daß er schon in jungen Jahren auf der Höhe seines Dichterruhms angelangt war und daß er diese Höhe niemals überschreiten konnte. Nicht in seinen Werken selbst, sondern in seiner Wirkung als Dichter liegt die große Bedeutung, welche Klopstock für die deutsche Litteratur hatte. Schon zu Lessings Zeiten hat man ja die Messiade mehr bewundert als gelesen, und diese Bewunderung für den Mann, der den Grundstein der modernen Poesie gelegt, der die Sprache in so genialer Weise fortentwickelt und ihre rhythmischen Formen unter feste Regeln gestellt, der der deutschen Dichtung Würde, Adel, Schwung und Hoheit verliehen hat, wird nimmer schwinden.




Faksimile des Kupferstiches, 1757, von J. M. Bernigeroth; Originalgröße.

Als Kunstwerk hat Klopstocks „Messias“ fast ebensoviele Fehler wie Vorzüge. Man muß ihn mit den religiösen Epen Dantes und Miltons vergleichen, um Klopstock gerecht zu werden und ihn nicht zu unterschätzen. Die Macht des religiösen Gedankens, die pietistische Gefühlsweise, die ihm eigen war,

mag uns wohl fremd anmuten, aber die poetische Kraft, mit der er in herzbewegenden Tönen tiefe Empfindungen auszusprechen vermocht, mit der er wunderbare Bilder vor unsere Seele zu zaubern verstanden hat, wird uns immer ergreifen. Freilich bewegt sich seine Poesie nur in himmlischen Sphären, sie berührt nur selten und flüchtig die Erde; es fehlt ihr die Realität, die Lebenswahrheit, welche ältere epische Dichter in einer naiv gläubigen Zeit selbst ihren himmlischen Gestalten einzuhauchen vermochten. Es lag nahe, auf das verlorene Paradies die Auferstehung und die Himmelfahrt des Erlösers im epischen Gedicht zu feiern; Klopstock hat dies versucht. Seine Messiade beginnt mit der Verklärung Christi und dem Schwur der Erlösung. Diese wird durch die Botschaft der Engel in der Natur und in der Geisterwelt vorbereitet. Inzwischen schafft auch Satan sein Werk, und in der Hölle wird der Tod Jesu beschlossen. Die Jünger suchen ihren Meister in den Gräbern, einer von ihnen ist dem ewigen Untergang bestimmt. Satan leitet ihn im Traum zum Verrat Jesu an. Dasselbe versucht er bei dem Hohenpriester Kaiphas. Im Rate der Juden hat Satan seinen Thron aufgeschlagen; hier zeigt uns der Dichter ein Bild menschlicher Leidenschaft und Verblendung. Die Fürsprecher Jesu werden von den Gegnern besiegt, und dem Judas wird Lohn und Verheißung zu teil. Vor der Stadt erwarten Jesu seine Angehörigen und Freunde; er erscheint und nimmt mit den Jüngern das Abendmahl. Es beginnt das Gericht über ihn und seine Leiden nehmen den Verlauf. Er wird von Judas verraten, von der feindlichen Rotte gefangen, von Pilatus verhört, dem Volke übergeben und verurteilt. Da versammeln sich die himmlischen Herrscharen in Golgatha, um der Kreuzigung beizuwohnen; auch in der Natur verkünden wunderbare Zeichen den Erlösungstod. Satan und seine Genossen fühlen die Schrecken des Gerichts im Toten Meere, Jesus aber segnet die Seelen der Reinen und Märtyrer, ehe er stirbt. Ein Strahl seiner Herrlichkeit schwebt von Golgatha in das Allerheiligste des Tempels von Jerusalem, und der Vorhang zerreißt; dann weckt er die Helden des Alten Bundes zur Auferstehung. Die Genossen bestatten den Leichnam und gehen in die Versammlung der klagenden Gemeinde. Diese vereinigt sich um das Grab Jesu, wo Satan mit ihnen seine Auferstehung ansehen muß. Auf Tabor offenbart sich der Messias den Auferweckten als Richter der Welt; als solcher steigt er zur Hölle und bestraft die Missethäter. Nun erscheinen sie alle an seinem Grabe, Sterbliche und Unsterbliche. Jesus zeigt Adam das Gesicht des letzten Weltgerichts und alles bereitet sich zur Himmelfahrt Christi vor. Sodann kehren die Jünger nach Jerusalem zurück, die Ausgießung des heiligen Geistes erwartend; der Messias aber erhebt sich, Triumphlieder der Engel und Auferstandenen umschweben ihn und geleiten ihn zum Himmel empor, wo er sich zur Rechten des Vaters setzet.

Klopstock hat die biblische Geschichte mit großer Willkür behandelt und an die Phantasie seiner Leser starke Zumutungen gewagt: er führt sie bald in die Hölle, bald in den Himmel, bald wieder auf die Erde nach Jerusalem in buntem Durcheinander, ohne eine bestimmte Ordnung, ohne eine strenge Entwickelung der Haupthandlung. Es war ihm nicht um das geschichtliche Element zu thun, auch nicht um die poetische Darstellung einer Volkssage, sondern nur

Der
Messias
ein
Heldengedicht.




HALLE,
bey Carl Herrmann Hemmerde.
1749.

Faksimile des Titels der ersten Ausgabe von Klopstocks „Messias“, 1.—3. Gesang. Originalgröße.

um die Erweckung des religiösen Glaubens. So entbehrt sein Gedicht jener Anschaulichkeit, die das Epos haben muß, jener innern Wahrheit der geschilderten Zustände, welche uns die Menschen näher bringt. Mit derselben poetischen Willkür hat Klopstock die Gestalten seines Gedichts geschaffen. „Die Dinge zeigen sich bei ihm nicht, wie sie ihrem idealen Wesen nach, d. h. von allen Zufälligkeiten geschieden, sind, sondern vielmehr ohne dieses ihr Wesen, und zum Ersatz dafür mit einer Menge von zufälligen Bestimmungen ausgestattet.“ So fehlt dem Gedicht die fortschreitende organische Entwickelung, die Klarheit der Handlung und die Lebenswahrheit der Gestalten.

Aber Klopstock hatte dies vielleicht garnicht als Ziel vor Augen; sein Ideal heiliger Poesie bestand darin, den Leser in einen unnennbaren, unbeschreiblichen Zustand zu versetzen, ihn gewissermaßen außer sich zu bringen. Er wendet darum die ganze Gewalt seiner poetischen Beredsamkeit an, um die Menschheit in übermenschliche Sphären zu erheben, er wagt sich in die tiefsten Tiefen, in die höchsten Höhen. Elegische Wehmut und erschütterndes Pathos wechseln miteinander ab; er kommt aus der Bewunderung des Unendlichen, aus Anbetung, Zerknirschung, aus Seufzern und Apostrophen, aus dem Jauchzen und Beten der Seraphim, aus dem Weinen und Frohlocken der Auferstandenen nicht heraus. Dadurch gerät eine gewisse Einförmigkeit, ein mystischer Grundton in

das Gedicht, dessen wahre Bedeutung sehr treffend vor allem eine musikalische genannt worden ist. „Klopstock war keine plastische, aber eine eminent musikalische Natur: er war überzeugt, daß im Himmel das ganze Leben sich als Musik gestalten würde und suchte das schon auf Erden vorauszunehmen.“

Es ist schon vielfach darauf hingewiesen worden, daß Klopstock in jungen Jahren ein gewaltiges Vorbild auch für diese Richtung an Sebastian Bach hatte. Klopstock selbst bekannte freimütig, welch großen Einfluß Bachs Motetten auf ihn ausgeübt haben. So ist sein Gedicht eigentlich nur durch seine lyrischen Elemente und durch die poetischen Schönheiten seiner Beschreibungen und Schilderungen von Wert und Bedeutung. Eine der schönsten Stellen ist die des zweiten Gesangs, wo die Wanderung Satans in die Hölle erzählt wird:

Satan ging indes, mit Dampf und mit Wolken umhüllet,
Hin durch Josaphats Thal und über das Meer des Todes,
Stieg von da auf den wolkigen Karmel, vom Karmel gen Himmel.
Hier durchirrt' er mit grimmigem Blick den göttlichen Weltbau,
Daß er, nach so vielen Jahrhunderten seit der Erschaffung
In der Herrlichkeit strahlte, die ihm der Donnerer anschuf.
Gleichwohl ahmt' er ihm nach und änderte seine Gestalten
Durch ätherischen Glanz, daß die Morgensterne, wie dunkel
Und verworfen er sei, im stillen Triumphe nicht sähen.
Doch dies helle Gewand war ihm bald unerträglich; er eilte,
Aus der schreckenden Schöpfung Bezirk zu der Hölle zu kommen.
Jetzo hatt' er sich schon bei den äußersten Weltgebäuden
Stürmisch heruntergesenkt. Unermeßliche dämmernde Räume
Thaten vor ihm wie unendlich sich auf. Die nennt er den Anfang
Weiterer Reiche, die Satan durchherrscht. Hier sah er von ferne
Flüchtigen Schimmer, soweit die letzten Sterne der Schöpfung
Noch das unendliche Leere mit sterbendem Strahle durchirrten.
Doch hier sah er die Hölle noch nicht. Die hatte die Gottheit
Ferne von sich und ihren Geschöpfen, den seligen Geistern,
Weiter hinunter in ewige Dunkelheit eingeschlossen.
Denn in unserer Welt, dem Schauplatz ihrer Erbarmung,
War kein Raum für Orte der Qual. Der Ewige schuf sie
Furchtbar, zu dem Verderben, zu seinem strafenden Endzweck
Weit hinreichend, vollkommen. In drei erschrecklichen Nächten
Schuf er sie und verwandte von ihr sein Antlitz auf ewig.
Zween der heldenmütigsten Engel bewachten die Hölle.
Dies war Gottes Befehl, da er sie mit mächtiger Rüstung
Segnend umgab. Sie sollten den Ort der dunkeln Verdammnis
Ewig in seinem Kreis erhalten, damit der Empörer
Kühn mit seiner verfinsterten Last nicht die Schöpfung bestürmte
Und das Antlitz der schönen Natur durch Verwüstung entstellte.
Wo an der Pforte der Hölle mit herrschendem Auge sie ruhen,
Dorther senkt sich ein strahlender Weg, wie von Zwillingsquellen,
Hell in Wogen ein Strom, den noch die Wendung nicht krümmte,
Gegen den Himmel gekehrt, nach Gottes Welten hinüber,
Daß in der Einöd' hier es ihnen an heiliger Freude
Über die mannigfaltige Schöne der Schöpfung nicht fehle.

Die seraphische Dichtung sah als ihre höchste Aufgabe an, die religiösen Empfindungen in klassischen Formen darzustellen. Sie ehrte und bewunderte in Klopstocks Messiade ihr erhabenes Vorbild. Aber Klopstock blieb dabei nicht

stehen; schon mit den ersten Gesängen des „Messias“ zugleich erschienen auch seine ersten Oden, mit welchen er sein Streben, volkstümliche Gedanken mit den idealen Forderungen der Kunst in harmonischen Einklang zu bringen, mehr als im Messias an den Tag legte.

Die freien Rhythmen, in welchen diese Oden gehalten waren, haben auf die Sprachentwickelung außerordentlich eingewirkt. Ihre Formen wie ihre Stoffe erregten allgemeines Entzücken; es war die Sprache wahrer Dichtung, mochte sie Freude oder Scherz, Liebe oder patriotischen Zorn besingen. „In diesen Oden vollzieht sich die Erneuerung unserer ersten Lyrik, wie sie Haller begonnen, Pyra und Lange fortgesetzt hatten. Sie erzeugten Stimmungen, welche mächtig in den Gemütern fortklangen: sie priesen die Freundschaft in begeisterten Dithyramben, sie schilderten Landschaftsbilder voll schwärmerischer Naturempfindung, sie beteten in erhabenen Weisen Gott und die Unsterblichkeit an und sie erhoben in glutvollen Rhythmen die Liebe zum Vaterland.“ Am meisten aber huldigten sie dem schwärmerisch seligen Gefühl, welches sich in Liebeswonnen, noch mehr aber in Liebesschmerzen wollüstig berauscht. Eine seiner schönsten Oden ist an seine erste Liebe, an Fanny, gerichtet:



Titel-Vignette von Daniel Chodowiecki zu Klopstocks Messias. Originalgröße.

Wenn ich einst tot bin, wenn mein Gebein zu Staub
Ist hingesunken, wenn du, mein Auge, nun
Lang über meines Lebens Schicksal
Brechend im Tode, nun ausgeweint hast

Und still anbetend, da wo die Zukunft ist,
Nicht mehr hinaufblickst, wenn mein ersungner Ruhm,
Die Frucht von meiner Jünglingsthräne
Und von der Liebe zu dir, Messias!

Nun auch verweht ist oder von wenigen
In jene Welt hinübergerettet ward:
Wenn du alsdann auch, meine Fanny,
Lange schon tot bist und deines Auges

Still heit'res Lächeln und sein beseelter Blick
Auch ist verloschen, wenn du vom Volke nicht
Bemerket, deines ganzen Lebens
Edlere Thaten nunmehr gethan hast,

Des Nachruhms werter als ein unsterblich Lied,
Ach, wenn du dann auch einen Beglückteren
Als mich geliebt hast, laß den Stolz mir:
Einen Beglückteren, doch nicht Edler'n!

Dann wird ein Tag sein, den werd' ich auferstehn!
Dann wird ein Tag sein, den wirst du auferstehn!
Dann trennt kein Schicksal mehr die Seelen,
Die du einander, Natur, bestimmtest!

Dann wägt, die Wagschal in der gehobnen Hand,
Gott Glück und Tugend gegeneinander gleich;
Was in der Dinge Lauf jetzt mißklingt,
Tönet in ewigen Harmonieen!

Wenn du dann dastehst, jugendlich auferweckt,
Dann eil' ich zu dir! Säume nicht, bis mich erst
Ein Seraph bei der Rechten fasse
Und mich, Unsterbliche, zu dir führe.

Dann soll dein Bruder, innig von mir umarmt,
Zu dir auch eilen! Dann will ich thränenvoll,
Voll froher Thränen jenes Lebens,
Neben dir stehn, dich mit Namen nennen

Und dich umarmen! Dann, o Unsterblichkeit,
Gehörst du ganz uns! Kommt, die das Lied nicht singt,
Kommt, unaussprechlich süße Freuden!
So unaussprechlich als jetzt mein Schmerz ist.

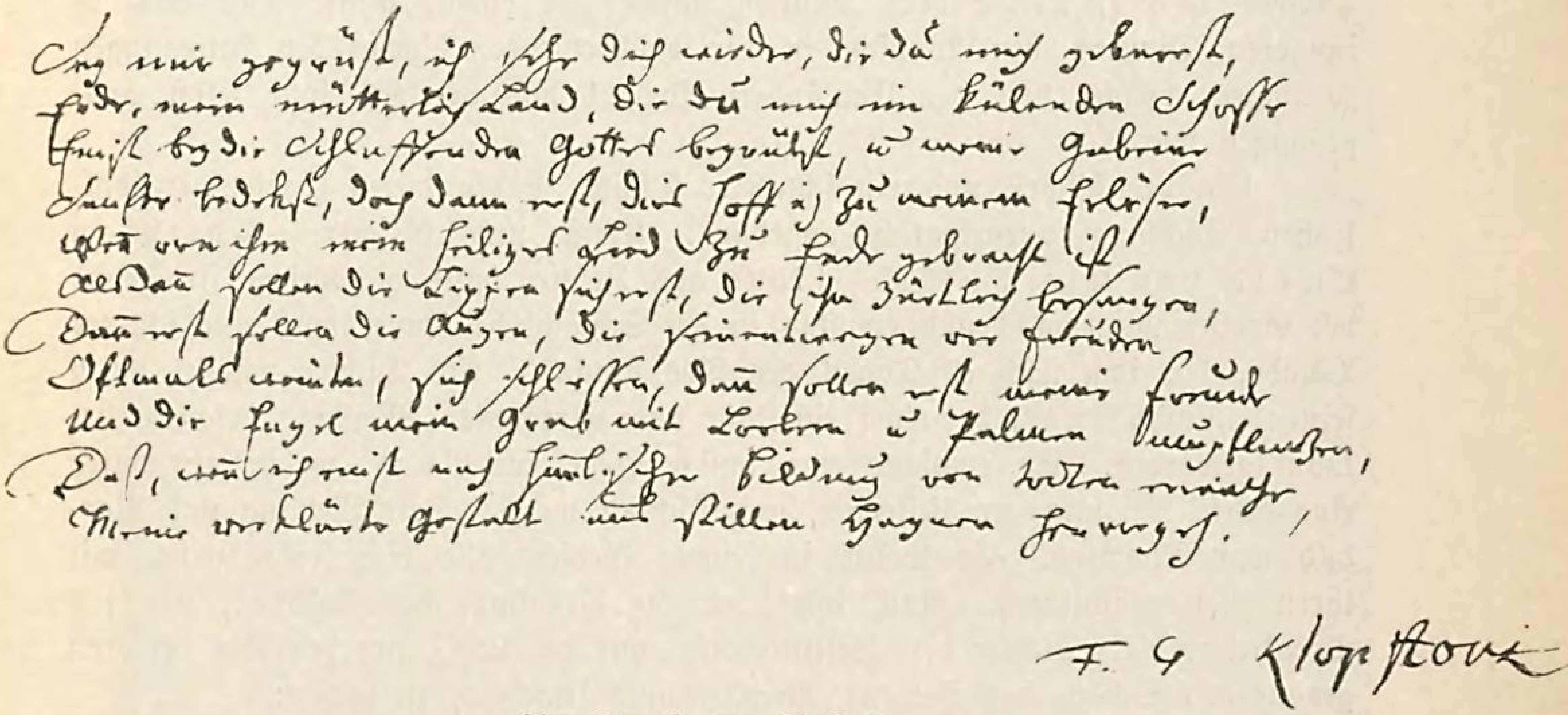
Rinn' unterdes, o Leben! Sie kommt gewiß,
Die Stunde, die uns nach der Cypresse ruft!
Ihr andern seid der schwermutvollen
Liebe geweiht und umwölkt und dunkel!

Die dritte Richtung in Klopstocks Schaffen ist die patriotische. Sie ist der Verherrlichung des deutsches Volkes und der Weckung eines kräftigen Vaterlandsgefühls geweiht. Aber nicht die Heldenthaten Friedrichs des Großen entzünden seine Begeisterung, sondern die Kämpfe um die Freiheit, welche in allen Ländern geführt wurden. Schon früher hatte er sich mit Vorliebe in die Geheimnisse des deutschen Altertums vertieft; eine begeisterte Liebe zu der germanisch nordischen Mythologie hatte ihn erfaßt und auf Irrwege geführt; das Schlachtgetöse der alten Deutschen, den Barditus, bezog er auf die keltischen Barden, welche er für deutsche Sänger zu halten geneigt war. An die Stelle der antiken Bildersprache setzte er nun die nordische Mythologie, die dem Horaz nachgeahmten Oden hüllte er in dieses germanische Gewand. In verschiedenen Trauerspielen, welche er „Bardiete" nannte, hat er die Geschichte Hermanns des Cheruskers und die deutschen Römerkämpfe geschildert; aber man darf über diese Trauerspiele das Urteil Schillers wiederholen, daß sie kalt und herzlos, ohne Anschauung für den Sinn, ohne Leben und ohne Wahrheit seien. Die Hoffnung, welche ein Zeitgenosse aussprach, daß mit der allgemeinen Aufnahme der Bardenpoesie auch mehr Nationalstoffe auf das deutsche Theater gelangen würden, war eine falsche; erst in seinem Alter kehrte Klopstock wieder zu den Neigungen und Stimmungen der Jugend zurück. Sein Einfluß auf die junge Schriftstellerwelt war ein außerordentlicher; er selbst beschränkte sich auf Forschungen über Sprache, Grammatik und Verskunst. Sein dichterisches Talent erprobte er nur noch in politischen Oden, deren künstlerischer Wert zwar ein geringer, deren zeitgemäße Bedeutung darum aber nicht zu unterschätzen ist. Der nordamerikanische Freiheitskrieg, die französische Republik begeisterten ihn; der blutige Ausgang der Ereignisse in Paris brachte dem Dichter allerdings eine Enttäuschung, die er nie verwunden hat.

Klopstocks Leben und Dichten decken sich völlig: die religiöse Begeisterung, die patriotische Gesinnung, der fromme Grundzug seiner Lyrik, sein feines Empfinden für den Sprachgeist, aber auch sein träumerisches Leben in abstrakten Ideen, seine pietistische Auffassung der Religion, seine sehnsüchtige Schwärmerei, sein Schwelgen in leidenschaftlichen Liebesgefühlen, alles vereint sich zu einem

unklaren Gemütstaumel, in welchem Natur und Liebe, Religion und Freiheit und Vaterland bis zum höchsten Überschwung gefeiert werden.

Hält man eins gegen das andere, so überwiegen seine Verdienste. Er hat den Grundstein zu der modernen Poesie gelegt, er hat das Geheimnis der Redegestaltung, welches den Deutschen verloren schien, aufgedeckt und die Bahn geebnet, auf welcher nach ihm unsere großen Dichter zu künstlerischen Thaten fortgeschritten sind.



Eine Strophe von Klopstock.

Originalgroßes Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Dichters.
Sammlung des Herrn Geh. Justizrat Lessing in Berlin.

Transskription:

Sey mir gegrüßt, ich sehe dich wieder, die du mich gebarest,
Erde, mein mütterlich Land, die du mich im külenden Schoße
Einst bey dir schlafenden Gottes begräbst, und meine Gebeine
Sanfte bedeckst, doch dann erst, dies hoff ich zu meinem Erlöser,
Wenn von ihm mein heiliges Lied zu Ende gebracht ist.
Alsdann sollen die Lippen sich erst, die ihn zärtlich besangen,
Dann erst sollen die Augen, die seinetwegen vor Freuden
Oftmals weinten, sich schließen, dann sollen erst meine Freunde
Und die Engel mein Grab mit Lorbern und Palmen umpflantzen,
Daß, wenn ich einst nah himmlischer Bildung von Todten erwache,
Meine verklärte Gestalt aus stillen Haynen hervorgeh.

Klopstock hat im engern Sinne des Wortes keine Schule gemacht, aber die verschiedenen Richtungen seines geistigen Wesens fanden ebensoviel Nachahmung wie Begeisterung. Als Klopstock nach Zürich kam, traf er dort in Bodmer seinen eifrigsten Verehrer. Aber die Schweizer waren Pietisten, sie konnten sich mit seiner Heiterkeit, mit seinem frohen Sinn nicht befreunden. Im Leben hielt er es mehr mit der irdischen als mit der himmlischen Liebe; er huldigte gern heiterem Sinnengenuß, und während er in seinen Gedichten seufzte und schmachtete, liebte er es im Leben, schöne Mädchen zu küssen. Dadurch kam es zwischen ihm und Bodmer zum Bruch. Bodmer konnte es dem jungen Dichter nicht verzeihen, daß er so wenig dem Ideal glich, das er sich

in seinen Träumen von ihm entworfen; er selbst hatte in seiner „Noachide“, die nur den Anfang einer großen Reihe biblischer Epen, sogen. Patriarchaden bilden sollte, den „Messias“ in recht unglücklicher Weise nachzuahmen gesucht. Er hatte in dem Dichter des „Messias“ einen „heiligen, strengen Jüngling“ erwartet und war nicht wenig enttäuscht, als er einen genußfrohen Menschen in ihm fand, dessen Lebenswandel gar nicht heilig war. Das Gefühl, welches Klopstock kundgab, als er die Schweiz zum erstenmal sah, und der „Empfindung Pracht“ besang, welche der „Mutter Natur“ zu eigen, weckte aber auch in jüngeren Dichtern den Wunsch, in der beschreibenden Poesie den Anregungen zu folgen, welche von den Engländern sowohl wie von Klopstock selbst ausgegangen waren.

Ein preußischer und ein schweizer Dichter haben dieses Gebiet der idyllischen Dichtung vornehmlich angebaut: Kleist und Geßner. Christian Ewald von Kleist (1715—1759) aus Zeblin hatte die Kriege Friedrichs des Großen mitgemacht und empfing in der Schlacht bei Kunersdorf eine schwere Wunde, die ihm nach elf Tagen den Tod brachte. Als Dichter war er durch seinen „Frühling“, der etwa ein Jahr nach Klopstocks „Messias“ erschien, bekannt geworden. Er empfand eine innige Liebe zur Natur, welche nur durch eine starke Neigung zur Reflexion beeinträchtigt ward. Sein Liebling und Vorbild war Thomson. Er wollte in seinem Gedicht alle vier Jahreszeiten mit ihren Reizen schildern. Auch ihn trieb die Sehnsucht des Städters, wie seit Theokrit so viele Dichter der Weltlitteratur, auf das Land, um dort die verloren gegangenen Schätze des Herzens, Reinheit und Unschuld, zu suchen:

> O grünet, ihr holden Gefilde, ihr Wiesen und Schlösser vom Laube!
> Grünt, seid die Freude des Volks! Dient meiner Unschuld auf immer
> Zum Schirm, wenn Bosheit und Stolz aus Schlössern und Städten mich treiben.
> Mir wehe Zephyr aus euch, durch Blumen und Hecken noch öfter
> Ruh' und Erquickung ins Herz! Laßt mich in euren Revieren
> Den Herrn und Vater der Welt, der Segen über euch breitet,
> Im Strahlenkreise der Sonnen, im Tau und in träufelnden Wolken
> Noch fern auf Flügeln der Winde in eurer Schönheit verehren
> Und melden voll heiliger Regung sein Lob antwortenden Sternen!
> Und wenn nach seinem Geheiß mein Ziel des Lebens herannaht,
> Dann sei mir endlich in euch die letzte Ruhe verstattet.

Alle Fehler und Schwächen der beschreibenden Dichtung teilt auch Kleists Werk. Seine Schilderung der Natur ist breit und schleppend, doch zeigt sie schon einen bedeutenden Fortschritt gegen die Art Hallers. Von den anderen Dichtungen Kleists ist sein kleines kriegerisches Epos „Cissides und Paches“ durch den patriotischen Ton, welcher es erfüllt, in jener Zeit von hoher Bedeutung gewesen, denn ein Krieger war er selbst, welcher darin seinen Genossen zurief: „Der Tod fürs Vaterland ist ewiger Verehrung wert; wie gern sterb ich ihn auch, den ewigen Tod, wenn mein Verhängnis ruft! ich, der dieses sang im Lärm des Kriegs, als Räuber aller Art mein Vaterland mit Feuer und Schwert in eine Wüstenei verwandelten, als Friedrich selbst die Fahne mit tapferer Hand ergriff und Blitz und Tod mit ihr in Feinde trug, und achtete der teuren Tage nicht für Volk und Land, das in der Finsternis des Elends seufzt . . . Doch



Ewald Christian von Kleist.

Anonymer Kupferstich.

es verzagt nicht drin das treue Land, sein Friedrich lächelt und der Tag bricht an!" Kleist hat durch sein Leben erfüllt, was er in seinen Gedichten gesungen, und darin ruht sein unvergänglicher Wert. — Der zweite hervorragende Dichter auf dem Gebiete der beschreibenden Poesie war Salomon Geßner (1730—1787) aus Zürich. Auch er ist von den englischen Romanschriftstellern wie von den deutschen Anakreontikern gleichermaßen beeinflußt. Seine Heimat war die Welt der Idylle. Er suchte sich durch seine Einbildungskraft in das goldene Zeitalter Arkadiens zu versetzen, wo alle Hirten die Flöte ohne Mißklang blasen, während Amor im Gebüsche lauscht. „Geßners unausstehlich süße Schäfer und Schäferinnen sind nur eine neue Auflage der gebänderten arkadischen Schäferwelt in der galanten französischen Hofpoesie." Im Grunde genommen sind sie aus derselben Grundstimmung entstanden, welche in Rousseau die Sehnsucht nach der Natur hervorrief; er selbst glaubte nicht an die Unschuldswelt, welche er in seinen Gedichten geschaffen und mit den zierlichen Rokokobildern, die er dafür zeichnete, bevölkert hat. Er ist mehr Maler als Dichter, er hat ein großes Schönheitsgefühl und einen poetischen Takt, der ihn vor allen Ausschreitungen bewahrt. Aber er schwankt zwischen der eingebildeten Schwärmerei und der wirklichen Welt hin und her, ohne zu einem festen Standpunkt gelangen zu können. Die Prosa seiner Idyllen ist sinnig und anmutig; er hat diese Dichtungsart durch seine Liebenswürdigkeit und durch die schönen Stimmungsbilder zu hohem Ansehen in Deutschland gebracht.



Verkleinertes Faksimile der Radierung von Schellenberg.

Mit der Idylle rang damals die Fabel um die Gunst deutscher Leser. Ihre vornehmsten Vertreter waren Magnus Gottfried Lichtwer (1719—1783) und Gottlieb Konrad Pfeffel (1736—1809). Beide haben sich außerdem in der Lyrik auf verschiedenen Gebieten versucht, der eine als patriotischer Dichter, der andere als Romanzensänger, aber beide haben nur in der Fabel vortreffliches geleistet. Lichtwer ging in den Spuren Gellerts

einher, er wollte die Tiere des Waldes und die stumme Natur sprechen lassen. Zuweilen ist ihm das ganz ausgezeichnet gelungen, wie auch die kleinen Anekdoten, die er mit Vorliebe angebaut, und manche seiner poetischen Erzählungen, wie „Der kleine Teufel“, „Der Hänfling“, „Die Seligkeitsmacher“ und „Die zwei alten Weiber“ haben sich dauernd in der Gunst der Leser erhalten. Die letztgenannte Erzählung lautet:

Die Uhr that in der Nacht elf Schläge,
Da ging ein altes Weib in einem hohlen Wege.
Ein anderes altes Weib kam in dem Weg heran,
Die Thoren sahen sich für zwei Gespenster an
Und standen stille da, als ob sie Säulen wären;
Sie standen, bis der Morgen kam,
Da jede brummend Abschied nahm.
Wir hindern in der Welt einander mit Chimären.




Titelfaksimile des ersten Bandes von Salomon Geßners Schriften.
Von ihm selbst radiert. Originalgröße.

Pfeffel stand als Fabeldichter hinter Lichtwer zurück, als Erzähler stand er über ihm, namentlich zwei seiner poetischen Geschichten, „Die Tabakspfeife“ und „Ibrahim“ sind berühmt geworden. Von seinen Fabeln gilt „Das Johanniswürmchen“ als die beste.

Ein Johanneswürmchen saß,
Seines Demantscheins
Unbewußt, im weichen Gras
Eines Bardenhains.

Leise schlich durchs faule Moos
Sich ein Ungetüm,
Eine Kröte, hin und schoß
All ihr Gift nach ihm.

„Ach, was hab' ich dir gethan?“
Rief der Wurm ihr zu,
„Ei!“ fuhr ihn das Untier an,
„Warum glänzest du?“

---

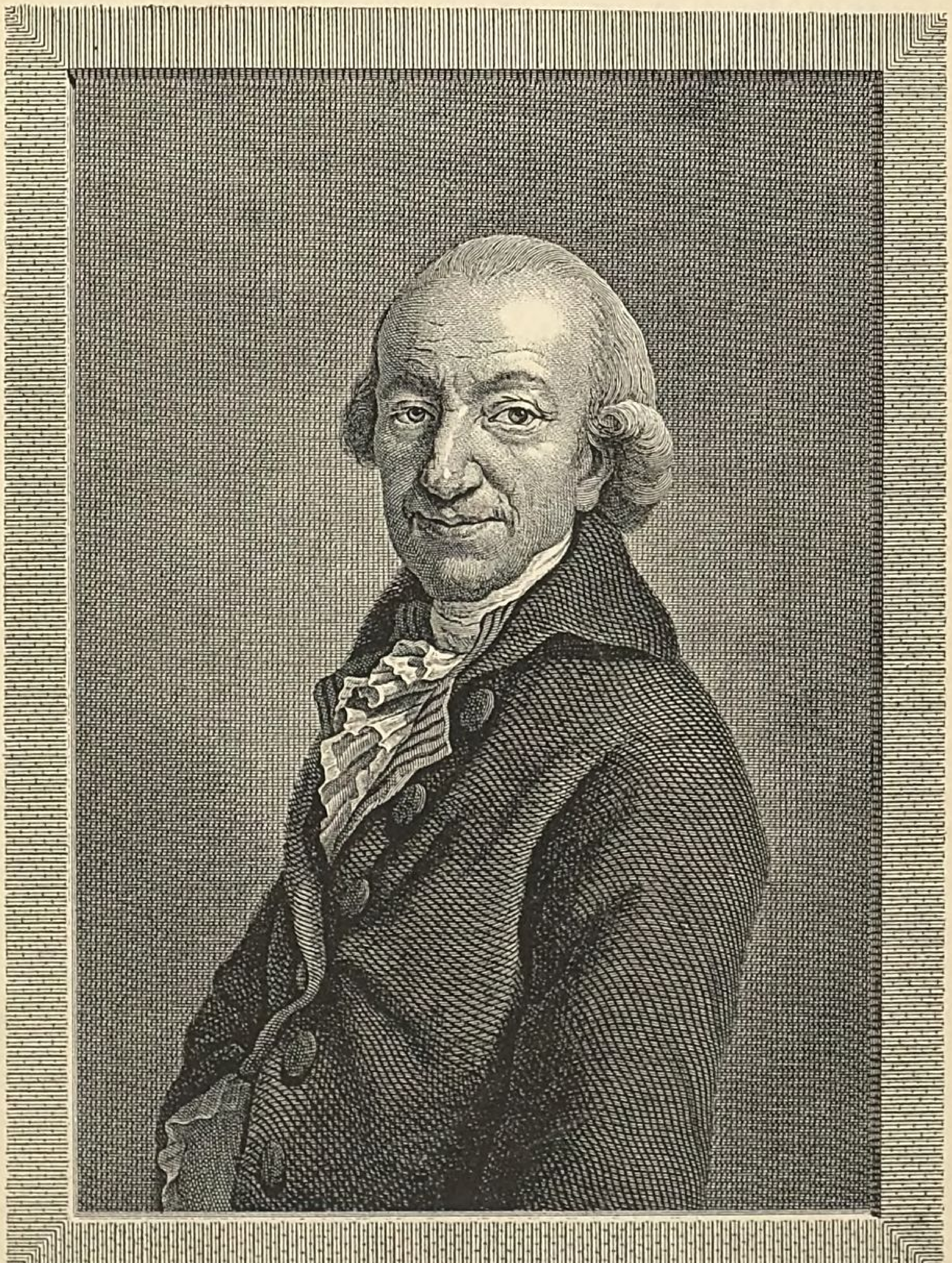
Während alle die genannten Dichter mehr oder minder im Kreise der Muse Klopstocks lebten und seine religiösen, seine patriotischen Dichtungen nachahmten, oder in idyllischen Bildern und anakreontischen Empfindungen schwelgten, war auf dem deutschen Parnaß bereits ein neuer Günstling der Musen erschienen, der zu Klopstock einen entschiedenen Gegensatz bildet: Christoph Martin Wieland (1733—1813) aus Ober-Holzheim in Schwaben. Schon in jungen Jahren war Wieland nach Zürich gekommen, wo er in der Nähe Bodmers lebte. Später wurde er Professor der Philosophie und der schönen Wissenschaften in Erfurt, und dann Prinzenerzieher in Weimar, wo er mit Goethe, Herder und

Schiller die große Glanzperiode der deutschen Dichtung miterlebte und förderte. Der Gegensatz zwischen Klopstock und Wieland besteht darin, daß jener vorwiegend dem Übersinnlichen sich zuwendet, während dieser fast ausschließlich das Sinnliche im Auge hat. Auch Wieland ist durch eine Epoche der Schwärmerei gegangen, aber mit klarem Geiste hat er das Gefahrvolle des Weges erkannt, und mit frischer Kraft, mit Freiheit und Besonnenheit giebt er den Überzeugungen Ausdruck, welche er als die besseren in sich aufgenommen. Er war enthusiastisch, heiter, liebenswürdig, voll Grazie und Anmut. Der griechische Geist hatte ihn mächtig angezogen, und nach langem inneren Kampfe suchte er ihn mit dem Christentum auszugleichen. In seiner Jugend war er von einer schwärmerischen Glaubensseligkeit erfüllt; auch auf ihn hatte Klopstock mächtig eingewirkt und seine erste Dichtung: „Die Natur der Dinge und die vollkommenste Welt" ist ein Produkt dieses Einflusses. Aber sobald er einmal die Mißlichkeit dieser Richtung eingesehen, wandte Wieland sich mit Eifer dem Studium der Philosophie und der Geschichte zu und trat aus dem Stadium der Überschwenglichkeit religiöser und liebedurstiger Empfindungen heraus, um wieder unter den Menschenkindern zu wandeln. Die Bekanntschaft mit der geistvollen Julie Bondeli, der Freundin Rousseaus, war für ihn von hoher Bedeutung. Wie er vordem in seraphischen Oden die übersinnliche Liebe gepriesen, so feierte er jetzt in dithyrambischem Schwung die Sinnlichkeit. Willig überläßt er sich dem mächtigen Einfluß der französischen Aufklärungslitteratur, und seine Freunde erstaunen nicht wenig, da sie den schwärmerischen Poeten plötzlich im andern Lager sehen. Die lange Reihe seiner griechischen Erzählungen ist nach Stoff und Inhalt ausschließlich dem Preis der sinnlichen Liebe gewidmet. Die Wandelung in dem Empfindungsleben des Dichters ist eine plötzliche gewesen, und hat ihn von einem Extrem in ein anderes geführt. Sein Roman „Don Sylvia von Rosalva", eine Nachahmung des Don Quixote, bedeutete, wie er selbst sagte, den Sieg der Natur über die Schwärmerei. Im „Agathon" und noch mehr in der poetischen Erzählung „Musarion" suchte er eine Ausgleichung dieser Gegensätze. Lebenslust und Weltverachtung, Sinnengenuß und Entsagung, Natur und Kunst, Schwärmerei und Frivolität kommen in seinen Helden zum Ausdruck. Seine Weltanschauung ist in Wahrheit eine Philosophie der Grazien. Im „Agathon" hat er nach eigenem Eingeständnis sich selbst geschildert und seinen Helden am Ende so glücklich gemacht, als er es zu sein wünschte. Agathon ist in stiller Einsamkeit erzogen und wird aus dieser plötzlich nach Athen versetzt. In der Weltstadt lernt er durch den Einfluß der fremden Umgebung den frommen Glauben der Heimat als Schwärmerei verachten und den Wert der Lebensgenüsse schätzen. Erst nach mannigfachen Schicksalen findet er eine Ausgleichung und mit ihr das Glück und die Zufriedenheit wieder, aber freilich, die Ideale sind zerronnen, er nimmt die Welt jetzt, wie sie ist, und erkennt die Aufgabe des Lebens in der Kunst, „das Dasein an der Hand der Grazien weise und mäßig zu genießen." Aber auch in diesem Stadium verbleibt Wieland nicht. Auf die griechische folgt bei ihm eine romantische Strömung, hervorgegangen aus seinen Lebenserfahrungen und aus der Wandelung seiner eigenen Weltanschauung. Das romantische Gedicht „Idris und Zenide" bezeichnet den Übergang. Hier stellt

Wieland die Liebe des Herzens sowohl der platonischen wie auch der sinnlichen gegenüber. Sein Ideal ist Ariost und er bleibt weder hinter den italienischen noch hinter den französischen Dichtern an sinnlicher Leidenschaft und Schrankenlosigkeit zurück. Mit diesem Werke hatte Wieland bereits den Gipfel des Dichterruhmes erreicht, aber er begnügte sich auch damit nicht. Wie er vordem für Richardson und dessen englische Romane geschwärmt, so begeisterte er sich jetzt für die Dichter, welche die Grundstimmung jener Romane persiflierten. Er macht den Cyniker Diogenes zum Helden eines Romans in der humoristischen Manier Lorenz Sternes. In den „Abderiten" liefert er einen satirischen Roman, welcher die kleinlichen deutschen Verhältnisse in sehr glücklicher Weise verspottet. Er selbst hatte ja die philisterhafte Kleinstädterei zur Genüge kennen gelernt. So ist sein Werk aus eigenen Lebenserfahrungen hervorgegangen. Mit lächelnder Ironie übersieht er diese kleine Welt, und heitern Geistes lehrt er seine Lebensweisheit, die sich über die Atmosphäre mittelmäßigen Behagens in die freien Regionen des Humors und der Grazie erhebt.

Die Entwickelung Wielands war damit noch nicht abgeschlossen. Seine Phantasie führte ihn immer weiter; das Studium Shakspeares, dessen Werke er in das Deutsche übersetzte, drängte ihn immer mehr zu einer freien Weltanschauung und aufmerksamen Naturbeobachtung. Seine Vorbilder sind die Franzosen und die Engländer, sein Ideal die Griechen, die Stoffe seiner Erzählungen holt er sich mit Vorliebe aus der Welt der Antike, hier und da auch aus der bunten Märchenregion des Orients. Wohin er aber auch seine Leser führt, überall weiß er mit souveräner Phantasie ein Reich der Anmut und der Schönheit ausfindig zu machen. Seine Charaktere sind im großen genommen französierte Griechen, die psychologische Entwickelung ist nicht seine Stärke. Seine nüchterne Sinnlichkeit entfremdet ihm oft die Herzen der Leser. Der gesamte Eindruck bleibt gleichwohl ein bedeutender. Immer und überall erkennt man die Wahrhaftigkeit und Liebenswürdigkeit seiner Natur, den originellen und freien Geist des Menschen wie des Dichters. Sein Leben lang kämpfte er den Kampf zwischen Phantasie und Wirklichkeit, und Goethe hat diesen Widerstreit in überaus klarer Weise dargelegt: „Er kündigt allem, was sich in der Wirklichkeit nicht immer nachweisen läßt, den Krieg an, zuvörderst der platonischen Liebe, sodann aller despotisierenden Philosophie, besonders den beiden Extremen, der stoischen und der pythagoreischen. Unversöhnlich arbeitet er ferner dem religiösen Fanatismus und allem, was dem Verstande excentrisch erscheint, entgegen. Aber sogleich überfällt ihn die Sorge, er möge zu weit gehen und möge selbst phantastisch handeln, und nun beginnt er zugleich einen Kampf gegen die gemeine Wirklichkeit. Er lehnt sich auf gegen alles, was wir unter dem Worte „Philisterei" zu begreifen gewohnt sind, gegen stockende Pedanterie, kleinstädtisches Wesen, kümmerliche äußere Sitten, beschränkte Kritik, falsche Sprödigkeit, übermäßige Würde, und wie diese Ungeister, deren Name Legion ist, nur alle zu bezeichnen sein mögen."

Die Blüte der romantischen Periode in Wielands Leben ist sein Gedicht: „Oberon". Mit künstlerischer Freiheit hat er den alten französischen Stoff bewältigt und mehrere Handlungen geschickt ineinander verschlungen. Der-



A. Graff pinx. I. F. Bause sc. 1797.

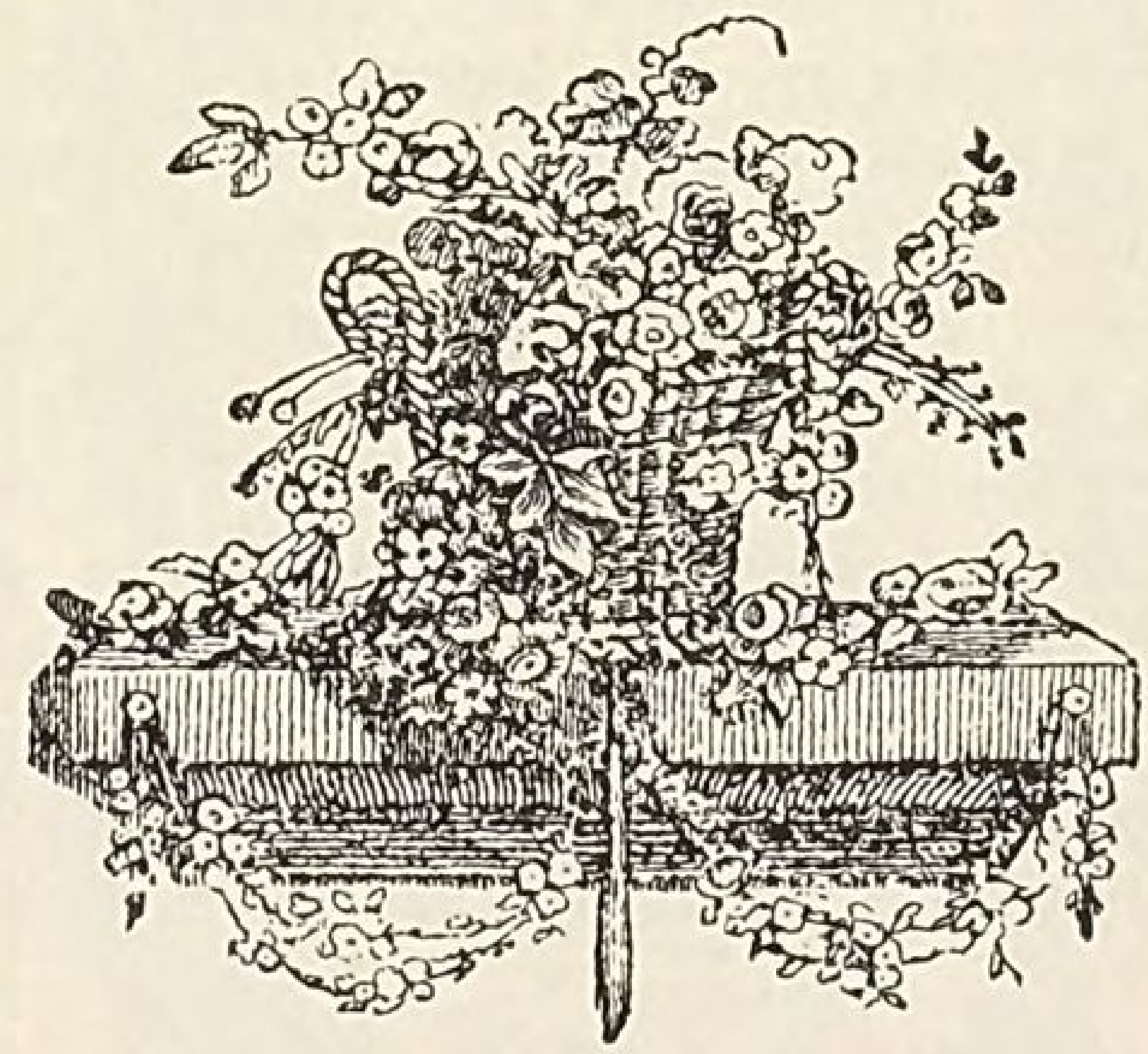
C. M. WIELAND

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches, 1797, von J. F. Bause; Originalgemälde von A. Graff.

# Oberon

## Ein Gedicht

in Vierzehn Gesängen.



Weimar,

bey Carl Ludolf Hoffmann 1780.

Faksimile des Titels der ersten Ausgabe von Wielands „Oberon“. Originalgröße.

Dichter selbst tritt hinter seinem Stoff zurück. Der Reichtum an Schilderungen weicht der wirklichen Handlung, die Form, welche er den italienischen Rittergedichten nachgebildet hat, ist dem Stoffe angemessen und verleiht dem poetischen Inhalt angemessene Gewandung. „Oberon“ ist eine Schilderung der menschlichen Schwächen, die nichtsdestoweniger zu einem glücklichen Ausgang führen, da Liebe und Treue den Sieg über alle Versuchungen und Prüfungen erringen. Ein tiefes Gemütsleben findet seinen treuesten Ausdruck in dieser Dichtung, die Phantasie, Humor, poetische Empfindung und menschliche Grazie in harmonischer Weise miteinander vereinigt. Als der „Oberon“ 1781 erschien, sandte Goethe dem Dichter einen Lorbeerkranz als Zeichen der Anerkennung. Er erkannte in dem Gedicht ein Meisterstück poetischer Kunst, welches bleiben würde, solange Poesie Poesie, Gold Gold und Krystall Krystall bliebe.

Drei Haupthandlungen hat Wieland in seinem romantischen Epos sehr geschickt ineinander verflochten: das Abenteuer, welches Hüon auf Befehl des Kaisers zu bestehen übernommen, die Geschichte seiner Liebe zu Rezia und die Versöhnung der Titania mit Oberon. Diese drei Handlungen sind derart in einen Hauptknoten verschlungen, „daß keine ohne die anderen bestehen oder einen glücklichen Ausgang gewinnen könnte.“ Das Abenteuer Hüons ist die Sühne seiner Schuld gegen den Kaiser; er besteht es mit Hilfe des Elfenkönigs und gewinnt sich so die Geliebte. Aber menschliche Schwäche läßt beide ein Gelübde, welches die Bedingung ihres Glückes ist, verletzen und stürzt sie in eine neue Verschuldung, die um so härter gebüßt werden muß, aus der sie aber siegreich hervorgehen. Mit allgemeiner Versöhnung schließt das Gedicht, in welchem das sittliche Element zu seinem Recht und zum

poetischen Ausdruck gelangt. Die Komposition, welche in Wielands anderen Romanen nur eine flüchtige war, ist hier sorgsam und geschickt durchgeführt.

In seinen letzten Lebensjahren hat Wieland, der die errungenen Schätze der europäischen Litteratur als ein gewandter und kundiger Vermittler dem deutschen Geiste zugänglich machte, sich meist auf Übersetzungen römischer Prosaiker und auf lehrhafte Abhandlungen beschränkt, die das Gesamtbild seiner geistigen Individualität nicht mehr verändern konnten. Doch erwarb er sich durch diese Übertragungen, vorzüglich durch die Shakespeares, ein großes Verdienst um die deutsche Litteratur.

Aus den Anregungen Klopstocks ging die Lyrik, aus denen Wielands die epische Dichtung hervor. Gerade in den Gegensätzen zwischen diesen beiden Dichtern beruht ihre vorzügliche Kraft. Wieland ist sinnlich, wie Klopstock übersinnlich, er ist verständig, wie jener sentimental; „seine ganze Dichtung ist so von Geschichte und Philosophie beherrscht, wie jene von Religion und Musik; er ist didaktisch, Klopstock lyrisch; er hat so viel Verhältnis zu der französischen und südlichen Litteratur, wie Klopstock zur englischen und nordischen. Klopstock ist es mit der Poesie selbst im Leben ernst, Wieland ist sie ein heiteres Spiel; Klopstock ist ein Patriot, Wieland ein Weltbürger; jener war ein begeisterter Verehrer der deutschen Sprache, dieser redete zuletzt schlecht von ihr. Klopstock ist der Dichter der Erhabenheit und Würde, Wieland der Grazie und Anmut. Klopstock hat die Dichtkunst mit anderen Künsten in unnatürlichen Verband gebracht, Wieland schlimmer mit Wissenschaften. In ihren Lebensrichtungen vertreten sie die Hauptseiten des Idealismus und des verständigen Rationalismus."

---

Es war eine glückliche Fügung für das deutsche Geistesleben, daß die Ausgleichung dieser beiden Gegensätze in einem höhern Dritten schon zu der Zeit erfolgte, wo noch keine der beiden Richtungen den Sieg über die andere davongetragen haben konnte. Der Mann, welcher das deutsche Kunstprinzip vor einem seraphischen Idealismus ebenso wie vor einem flachen Rationalismus gerettet, und ihm erst seine volle Bedeutung verliehen hat, hieß **Gotthold Ephraim Lessing** (1729—1781) aus Kamenz. Er war ein gewaltiger Streiter, ein kühner Reformator, der größte Kritiker, den Deutschland hervorgebracht hat, begabt mit seltener Verstandeskraft und Geistesklarheit, und für seine Sendung mit einem reinen Herzen, mit edlem Sinne für alles Große und Schöne ausgerüstet. Auch Lessing ist aus einem frommen Pfarrhause hervorgegangen, aber er selbst hat niemals von pietistischen oder schwärmerischen Regungen, wie sie damals im Schwange waren, sich beherrschen lassen. Es ist ein merkwürdiges Zusammentreffen, daß im Jahre 1746 Klopstock und Lessing zu gleicher Zeit auf der Universität Leipzig lebten, damals freilich in stiller Zurückgezogenheit, jener mit den ersten Hexametern des „Messias", dieser mit seinen dramatischen Untersuchungen beschäftigt. Klopstock hat später der deutschen Nation die Welt der lyrischen Poesie erschlossen, Lessing bahnte dem freien Gedanken neue Pfade und schuf das deutsche Drama. Das Streben nach Befreiung spricht sich schon in seinen jugendlichen Arbeiten aus. Er läßt sich niemals von gelehrter Pedanterie befangen; früh gehen ihm die Augen auf und er lernt nach

eigenem Bekenntnis einsehen, daß ihn die Bücher wohl gelehrt, aber nimmermehr zu einem Menschen machen würden. Er bestrebt sich auch, leben zu lernen. Unter den Jugendgenossen findet er Schauspieler und vor allem jenen Freund Christoph Mylius, dessen Naturgeschichten und poetische Versuche sein besonderes Interesse erregten. Lessing versucht sich nun als Dichter von Fabeln, kleinen anakreontischen Liedern und Lustspielen, wie als Übersetzer französischer Stücke. Das Theater nimmt bald sein ausschließliches Interesse in Anspruch. Alles, was ihm damals in den Kopf kam, verwandelt sich ihm in eine Komödie. Die Mahnungen seines strengen Vaters verhallen in den Wind. Seine eigentliche Thätigkeit beginnt jedoch erst in Berlin. Eine Reihe von Freunden, an ihrer Spitze Moses Mendelssohn, Karl Wilhelm Ramler, der Odendichter, Christoph Friedrich Nikolai, der Buchhändler, die




Faksimile des Titels der ersten, 6 Bände umfassenden Ausgabe von „Lessings Schriften“; 1753. Originalgröße.

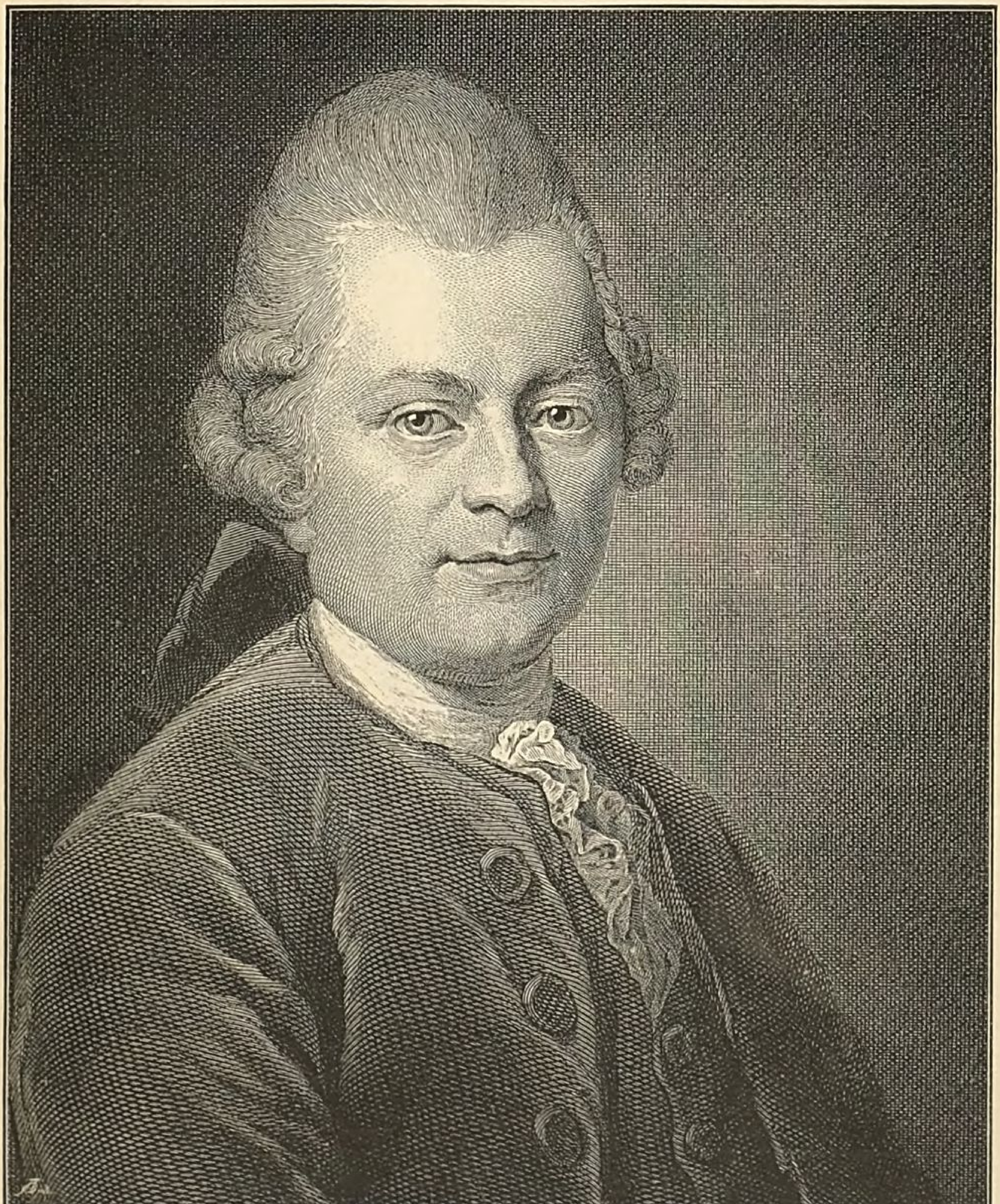
ihm für sein ganzes Leben lang treu blieben, sammelten sich um ihn und lockten ihn durch ihren Umgang an. In dieser Zeit schrieb er lyrische, didaktische und Sinngedichte, Oden, Fabeln und Erzählungen. Als er, ein 26jähriger Mann, seine gesammelten Schriften abschloß, hatte er sich bereits als Dichter wie als Kritiker eine geachtete Stellung in der deutschen Litteratur erworben. Zwar sind seine Jugenddramen unter dem Einfluß der französischen Stücke, die er kannte, entstanden; auch in seinen Sinngedichten und Fabeln sind die Stoffe oft aus fremden Quellen geschöpft. Dagegen waren seine Aufsätze über das Theater, seine Kritiken und Litteraturberichte, die er seit 1751 in der „Vossischen Zeitung“ schrieb, von einer merkwürdigen Geistesschärfe und Fülle des Wissens. Seine besondere Aufmerksamkeit schenkte er dem englischen und französischen Theater, seine volle Sympathie denjenigen Geistern, welche sich gegen den alten Regelzwang der Tragödie wie des Lustspiels auflehnten.

Das deutsche Theater war bei Lessings erstem Auftreten in einer überaus traurigen Lage. Nur wenige Städte durften sich einer stehenden Bühne

rühmen; auf allen Theatern war noch der Hanswurst zu Hause. In Berlin spielte unter Friedrich dem Großen eine französische Truppe die Stücke ihrer heimischen Dichter, während auf den deutschen Bühnen nur Burlesken, Stegreif-Spiele oder Haupt- und Staatsaktionen aufgeführt wurden. Diese Zustände erregten Lessings tiefsten Unmut. „Wir haben kein Theater," rief er aus, „wir haben keine Schauspieler, wir haben keine Zuhörer. Der Franzose hat doch wenigstens eine Bühne, da der Deutsche kaum Boden hat." Aus der Erkenntnis dieses Übels erwuchs bei Lessing die Sehnsucht nach einer Verbesserung. Nur Schritt vor Schritt ist er zur Höhe seines weitschauenden Standpunktes gelangt. Er war kein revolutionärer Geist, sondern ein reformatorischer; überall knüpft er an das Bestehende an; immer strebt er aus dem Vorhandenen heraus das Neue zu schaffen. Alle seine Versuche, Entwürfe, Hoffnungen und Pläne gründen sich nicht auf Umsturz, sondern auf Erneuerung und Verbesserung. Nur in dem, was er einmal für wahr und gut erkannt, ist er unerbittlich, da kennt er kein Kompromiß, keine Versöhnung, da streitet er mit heiligem Eifer, mit unermüdlicher Kraft, mit bewunderungswürdigem Mut für das Neue, für das, was not thut. Im Feuer des Kampfes ist sein ästhetisches Urteil geläutert und gefestigt; er kennt seine Aufgabe und sein Ideal schwindet ihm niemals aus den Augen. Immer ist er bemüht, das, was er in der ästhetischen Theorie als wahr erfunden, auch in dichterische Form umzusetzen.

So entsteht Lessings erstes bürgerliches Trauerspiel „Miß Sara Sampson" (1755). Er geht von englischen Mustern aus, Lilo und Richardson haben am meisten auf ihn eingewirkt. Aber er schreitet über sie hinaus, indem er den tragischen Konflikt inmitten der Verhältnisse des bürgerlichen Lebens aufsucht. Die Handlung spielt in England. Sara Sampson ist ein junges, verführtes Mädchen. Der Dichter weiß aber nichts von einer tragischen Schuld, die unsühnbar ist, sondern nur von einem Fehltritt, der durch Reue gesühnt werden kann. Die Heldin steht in aller Tugendreinheit da neben der leidenschaftlichen, in allen Verführungskünsten erfahrenen Marwood. Zwischen beiden hin und her schwankt der Liebhaber Mellefont, dessen Charakter in einem unklaren Lichte erscheint. Die Katastrophe entspringt aus der Eifersucht der gekränkten Nebenbuhlerin, welcher Sara zum Opfer fällt. Das Stück leidet noch an vielen Mängeln, an der Breite der Ausführung, dem redseligen Dialog, der schwerfälligen Sprache, der mangelhaften Entwickelung der Charaktere; aber wenn auch kein Meisterwerk, ist es doch für die Fortbildung des deutschen Dramas von hoher Bedeutung gewesen. Es war ein Abbild des wirklichen Lebens, in dem zum erstenmale die Sprache der Natur gesprochen wurde und das die Zuschauer in Mitleid und Rührung versetzte. Im Gegensatz zur französischen Tragödie war es von lebendiger Kraft und innerer Wahrheit. Das Stück wurde überall aufgeführt und glänzend aufgenommen. „Die Zuschauer saßen vier Stunden wie erstarrt und zerflossen in Thränen."

In Lessings äußeren Verhältnissen brachte aber dieser Erfolg keine Wendung hervor; in demselben Jahre verließ er, um sich eine Existenz zu gründen, Berlin. Der Wunsch, mit dem Theater in nähere Verbindung zu treten, wurde immer lebhafter in ihm. Sein Augenmerk richtete sich von neuem nach Leipzig, wo unter



Gotthold Ephraim Lessing.

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von G. Eilers; Originalgemälde, 1771, von A. Graff.

Koch eine tüchtige Schauspielertruppe vortreffliches leistete. So zog er im Oktober 1755 wieder nach Leipzig. Dort übte er auf die jungen Dichter, auf Kleist, Brawe und andere einen starken Einfluß aus. Die großen Erfolge des preußischen Heeres verherrlichte auch er in Worten, in welchen eine aufrichtige Bewunderung Friedrichs des Großen und seiner Waffenthaten sich ausspricht. Aber auch in Leipzig behagte es ihm nicht, und so kehrte er im Frühjahr 1758 wieder nach Berlin zurück, von Mendelssohn, Nicolai und Ramler herzlich willkommen geheißen. Mit Nicolai führte er den Plan der „Briefe, die neueste Litteratur betreffend“ aus, eines Werkes, welches auf die litterarische Entwickelung in Deutschland einen außerordentlichen Einfluß ausgeübt hat und einer unserer wichtigsten Bildungsfaktoren geworden ist. Man kann die „Litteraturbriefe“ wohl als ein Erzeugnis der Stimmung betrachten, welche der siebenjährige Krieg hervorgerufen. Obwohl von verschiedenen Verfassern herrührend, tragen sie doch vorzugsweise den Stempel Lessingschen Geistes, seiner wissenschaftlichen Methode, seiner weltbürgerlichen Anschauungen von der Litteratur und allen menschlichen Dingen, seines Freimuts und seiner kritischen Schärfe. Er bindet sich nie an Regeln und Gesetze; sein einziges Prinzip ist, das Leben und seine Erfordernisse, das echte und tiefste Wesen seines Zeitalters in eigentümlicher und schöner Form zu offenbaren. Mit besonderem Eifer zieht er gegen Gottsched los. Er stellt seine Verdienste um die deutsche Schaubühne völlig in Abrede: „Es wäre zu wünschen,“ sagt er, „daß sich Herr Gottsched niemals mit dem Theater vermengt hätte. Seine vermeinten Verbesserungen betreffen entweder entbehrliche Kleinigkeiten oder sind wahre Verschlimmerungen.“ Gottscheds Grundirrtum bestand nach Lessings Meinung darin, daß er die Deutschen auf den französischen anstatt auf den englischen Einfluß verwiesen habe. Ganz anders beurteilte er Klopstock und Wieland, deren Verdienste um die geistige Erweckung der Nation er trotz alles Tadels im einzelnen freudig anerkennt. Daneben schrieb Lessing die „Theorie der Fabel“, die er mit besonderem Interesse studierte. Seine eigenen Fabeln entsprechen seiner Theorie. Sie sind kurz, knapp, haben eine bestimmte Handlung und eine Moral, welche aus dieser Handlung hervorgeht.

Alles, was Lessing in jenen Jahren geschaffen, beweist, daß ihm die Rückkehr zur volkstümlichen Poesie als einziges erstrebenswertes Ideal vorschwebte. In diesem Sinne machte er sich an den Entwurf seines Doktor „Faust“, den er aber, weil er keine zufriedenstellende Lösung des Problems fand, bald wieder beiseite legte. Das einaktige Trauerspiel „Philotas“ entstand in jener Zeit gewissermaßen als ein Protest gegen die damals herrschende Mode dramatischer Arbeiten.

Nach drei Jahren erwachte in Lessing wieder seine eigentümliche Reiselust. Er ging am Ende des Jahres 1760 nach Breslau als Gouvernementssekretär des Generals Tauenzien. In Breslau hatte er viel geselligen Verkehr, besuchte fleißig das Theater und gefiel sich in einem zerstreuten Weltleben, da er, wie Goethe mit feinem Verständnis bemerkt hat, „gegen sein mächtig arbeitendes Innere stets ein gewaltiges Gegengewicht brauchte.“ Zu Anfang des Jahres 1765 siedelte er zum viertenmale nach Berlin über und brachte als die

Frucht seiner Breslauer Muße das Lustspiel „Minna von Barnhelm“ in die preußische Residenz mit. „Minna von Barnhelm“ ist in der That die wahrste und wichtigste Schöpfung des siebenjährigen Krieges, „von vollkommen deutsch-nationalem Inhalt, von spezifisch temporärem Gehalt und deshalb von unberechenbarer Wirkung.“ Es war in Wirklichkeit die erste dramatische Dichtung in Deutschland, welche nicht gemacht, sondern erlebt war. Lessing war entschlossen, sich mit dem Theater gar nicht mehr abzugeben, wenn „Minna von Barnhelm“ nicht besser werden sollte als seine übrigen Werke. Lebhaft hat er es in seinen „Litteraturbriefen“ beklagt, daß die Deutschen immer fremden Vorbildern nachahmten. In seiner „Minna“ wollte er deutsches Leben in den Farben der Zeit schildern. Das große Ereignis des siebenjährigen Krieges steht im Vordergrund, der siegreiche Held Friedrich der Große im Hintergrund des Stückes. Die Charaktere sind mit Meisterschaft gezeichnet, nirgends eine Spur von Schwäche, nirgends ermüdet das Interesse. Die Handlung entwickelt sich in beständiger Steigerung und die teilnahmsvolle Stimmung des Zuschauers wird bis zum Ende wachgehalten. Das wesentlichste Interesse haftet an der Hauptperson des Stückes, an dem Major von Tellheim, den Lessing mit besonderer Vorliebe gezeichnet hat. Aber auch Minna und Franziska sind Gestalten von gesundem Wesen, von frischem Humor. Ein vorzüglicher Typus des preußischen Soldaten, wie ihn jene stürmische Zeit hervorbrachte, ist Werner, der Mann rauhen Wesens aber biedern Herzens. Auch alle anderen Personen, vornehmlich Just, Tellheims Bedienter, sind mit kräftigen Zügen geschildert. Natürlich fehlt auch die Kehrseite nicht: Riccaut de la Marlinière, mit seinem gebrochenen Deutsch, untermischt mit französischen Wendungen, ein lebendiges Muster von Verschlagenheit, Gewissenlosigkeit und Dreistigkeit. Das Ganze ist ein Bild vaterländischen Lebens, in welchem die Charaktere alle Züge echt deutschen Gemütes tragen. In diesem Werke hat Lessing das patriotische Selbstgefühl gefeiert, und daher rührt der große Erfolg, den es bei seiner Aufführung in ganz Deutschland gefunden. Es war eine Schöpfung, die, wie Goethe sagt, „den Blick in eine höhere, bedeutendere Welt aus der litterarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtkunst bisher bewegt hatte, glücklich eröffnete.“



Faksimile aus den Illustrationen von Daniel Chodowiecki zu Lessings „Minna von Barnhelm“. Originalgröße.

Schon ein Jahr darauf trat Lessing mit einem neuen, allgemein bewunderten Werke auf, mit dem „Laokoon“. Wie er in seiner „Minna von Barn-

# Fünfter Aufzug.

## Erster Auftritt. (die Scene, der Saal.)

v. Tellheim von der einen u. Werner von der andern Seite.

v. Tellheim. Ha, Werner! ich suche dich überall. Wo steckst du?

Werner. Und ich habe Sie gesucht, Herr Major; so gehts mit dem Suchen. — Ich bringe Ihnen gar eine gute Nachricht.

v. Tellheim. Ah, ich brauche itzt nicht deine Nachrichten; ich brauche dein Geld. Geschwind, Werner, gieb mir so viel du hast; und dann suche soviel aufzubringen als du kannst.

Werner. Herr Major? — Nun, bey meiner armen Seele, habe ichs doch gesagt: er wird Geld von mir borgen, wenn er selber welches zu verleihen hat.

v. Tellheim. Du suchst doch nicht Ausflüchte?

Werner. Damit ich ihm nichts vorzuwerfen habe, so nimmt ers mir mit der Rechten, u. giebt mirs mit der Linken wieder.

v. Tellheim. Halte mich nicht auf, Werner! — Ich habe den guten Willen, dir es wieder zu geben; aber wenn und wie? — Das weiß Gott!

Werner. Sie wissen es also noch nicht, daß die Hofstaatscasse Ordre hat, Ihnen Ihre Gelder zu bezahlen? Eben erfuhr ich es bey —

v. Tellheim. Was plauderst du? was lässest du dir weiß machen? Begreifst du denn nicht, daß, wenn es wahr wäre, ich es doch wohl am ersten wissen müßte? — Kurz, Werner, Geld! Geld!

Werner. Je nu, mit Freuden! hier ist was! — Das sind die hundert Louisdor, u. das die hundert Ducaten. — (giebt ihm beides)

v. Tellheim. Die hundert Louisdor, Werner, geh u. bring Justen. Er soll sogleich den Ring wieder einlösen, den er heute früh versetzt hat. — Aber wo wirst du mehr hernehmen, Werner? — Ich brauche weit mehr.

Werner. Dafür lassen Sie mich sorgen. — Der Mann, der mein Gut gekauft hat, wohnt in der Stadt. Der Zahlungstermin wäre zwar erst in vierzehn Tagen; aber das Geld liegt parat, und ein halb Procentchen Abzug —

v. Tellheim. Nun ja, lieber Werner! — Siehst du, daß ich meine einzige Zuflucht zu dir nehme? — Ich muß dir auch alles vertrauen. Das Fräulein hier, — du hast sie gesehen, — ist unglücklich —

Werner. O Jammer!

v. Tellheim. Aber morgen ist sie meine Frau —

Werner

Aus Lessings eigenhändiger Niederschrift der „Minna von Barnhelm".

Faksimile in Originalgröße der 31. Seite des in der Sammlung des Herrn Geh. Justizrat Lessing in Berlin befindlichen Manuskriptes.

helm" den nationalen Geist entwickelte, so hier den Zug zur Antike. Er tritt als Kunstrichter auf, um die Grenzen zwischen Malerei und Poesie ein für allemal festzustellen. Der Ausspruch des Simonides, daß die Malerei eine stumme Poesie und die Poesie eine redende Malerei sei, hatte die Geister verwirrt und die Grenzen beider Künste verwischt. Lessings klarer Geist aber ging auf Erkenntnis der Dinge selbst aus. Wie er früher die Grenzen zwischen Poesie und Philosophie zu bestimmen gesucht, so unterschied er jetzt das Verhältnis zwischen Poesie und bildender Kunst, und seine tiefgreifenden Untersuchungen sind von unvergänglichem Werte. Der „Laokoon" setzt sich zusammen aus 39 Aufsätzen, die, wie Lessing selbst sagt, zufälligerweise entstanden sind, mehr infolge seiner Lektüre als durch die methodische Entwickelung allgemeiner Grundsätze, in denen aber gleichwohl ein fester Plan, eine vollständige Theorie von hoher Bedeutung enthalten ist. Wie stets, geht Lessing auf Umwegen und Seitenpfaden, aber mit bestimmter Richtung auf sein Ziel los. Sein Prinzip ist, daß die bildende Kunst und die Poesie darin übereinstimmen, nachahmende Künste zu sein, daß aber jede von beiden mit verschiedenen Mitteln nachahme. Die Malerei gebrauche Figuren und Farben im Raume, die Poesie artikulierte Töne in der Zeit. Die Mittel des bildenden Künstlers seien nebeneinander geordnet, die des Dichters folgten aufeinander. Daraus erwachse der Unterschied zwischen Malerei und Poesie. Die bildende Kunst stelle nur Körper dar, die Poesie nur Handlungen. Die Definition, welche Lessing von der körperlichen Schönheit giebt, faßt diesen wichtigen Begriff in so scharfer Weise, daß er noch heute als das unumstößliche Grundgesetz der künstlerischen Ziele gelten darf. Die Schönheit der Form, die ihm den Endzweck der bildenden Kunst ausmacht, ist sein Ideal. Alle großen Kunstgesetze müssen einen gewissen Eindruck der Ruhe und der Harmonie hervorbringen. Lessing war überzeugt, daß die griechische Kunst seine Anschauung bestätige und knüpfte daher seine kunstphilosophischen Erörterungen an die berühmte Laokoongruppe an. Bedeutsamer als seine Untersuchungen über die bildende Kunst, welche durch spätere Forschungen und Entdeckungen ja vielfach widerlegt wurden, sind diejenigen über die Poesie, und zwar vornehmlich über die Art und Natur der dichterischen Schilderungen sinnlich sichtbarer Gegenstände. Man kann sich kaum eine Vorstellung davon machen, welche Wirkung die ästhetischen Untersuchungen Lessings auf seine Zeitgenossen und auf die folgenden Dichter ausgeübt haben. War auch sein Urteil nicht immer beweiskräftig, entsprachen die Argumente nicht immer den Thatsachen, stellte sich durch den Fortschritt der Wissenschaft vieles von dem, was er für wahr hielt, später als falsch heraus, den Wert und die Bedeutung seines Werkes konnten alle diese Faktoren nicht verkleinern. Als der „Laokoon" erschien, war Goethe ein siebzehnjähriger Student in Leipzig, und da er als Greis auf jene Zeiten zurückblickte und sich den Eindruck, den das Werk damals machte, zurückzurufen suchte, rief er aus: „Man muß Jüngling sein, um sich zu vergegenwärtigen, welche Wirkung Lessings ‚Laokoon' auf uns ausübte, indem dieses Werk uns aus der Region eines kümmerlichen Gedankens in die freien Gefilde hinriß. Wie vor einem Blitze erleuchtete sich uns allen die Fülle des Gedankens. Alle die bisherigen Urteile der Kritik waren wie ein abgetragener Rock weggeworfen.

Wir hielten uns von allen Übeln erlöst und glaubten mit einigem Mitleid auf das sonst so herrliche 16. Jahrhundert herabblicken zu dürfen, wo man in deutschen Bildwerken und Gedichten das Leben nur unter einem schellenbehangenen Narren, den Tod nur unter der Unform eines klappernden Gerippes, sowie die notwendigen und zufälligen Übel der Welt unter dem Bilde des fluchbaren Teufels sich zu vergegenwärtigen wußte." Wie ein Sommerregen auf dürres Land, so wirkte der „Laokoon" auf die deutsche Dichtung der Folgezeit.

Im Frühjahre 1766 erhielt Lessing den verlockenden Antrag, als Theaterdichter nach Hamburg zu kommen, um für die dortige Bühne zu wirken. Er folgte dieser Aufforderung mit um so größerer Freude, als sie seinem Ideal entsprach und er in Berlin doch auf eine feste Anstellung nicht mehr hoffen konnte. Doch entsprach der Ausgang auch hier keineswegs den Erwartungen, die Lessing von den Vorteilen dieser Stellung gehegt hatte. Das Unternehmen einer Druckerei, welches er mit einem Hamburger Litteraten, Wilhelm Bode, begonnen hatte, mißglückte, das Theaterwesen fand nicht den allgemeinen Anklang, den die Begründer gehofft hatten, und schon nach einem Jahre löste sich die Gesellschaft wieder auf. Wehmütig schrieb Lessing damals: „Über den gutherzigen Einfall, den Deutschen ein Nationaltheater zu verschaffen, da wir Deutsche noch keine Nation sind! .... Wir sind noch immer die geschworenen Nachahmer alles Ausländischen, besonders noch immer die unterthänigen Bewunderer der nie genug bewunderten Franzosen. Alles, was uns von jenseits dem Rheine kommt, ist schön, reizend, allerliebst, göttlich; lieber verleugnen wir Gesicht und Gehör, als daß wir es anders finden sollten; lieber wollen wir Plumpheit für Ungezwungenheit, Frechheit für Grazie, Grimasse für Ausdruck, ein Geklingle von Reimen für Poesie, Geheule für Musik uns einreden lassen, als im geringsten an der Superiorität zweifeln, welche dieses liebenswürdige Volk, dieses erste Volk in der Welt, wie es sich selbst sehr bescheiden zu nennen pflegt, in allem, was gut und schön und erhaben und anständig ist, von dem gerechten Schicksale zu seinem Anteile erhalten hat."

Aber auch das mißlungene Unternehmen einer nationalen Schaubühne trug eine reife Frucht; denn es gab den Anstoß zu dem Werk, das in Hamburg entstand aus den Kritiken, die Lessing über die Aufführungen der Loewenschen Gesellschaft schrieb, die „Hamburgische Dramaturgie". Schon in jungen Jahren hatte Lessing immer mit Vorliebe über die Bedingungen des dramatischen Schaffens nachgedacht. In diesem Werke nun konnte er alle seine Ideen und Grundsätze entwickeln und niederlegen. Er geht von dem Prinzip aus, daß das Drama die höchste Gattung der Poesie sei, und die Tragödie wiederum die höchste Art der dramatischen Dichtung. Dieser vor allem widmete er daher seine Aufmerksamkeit. Er huldigt dabei der richtig verstandenen Theorie des Aristoteles, für dessen Poetik er die höchste Verehrung hat, und sein unermüdlicher Kampf gilt den pedantischen Bühnensatzungen der Franzosen, welchen er das lebendige Kunstprinzip Shakespeares gegenüberstellt. Unter dem Banner des Aristoteles und Shakespeare führte er den Streit gegen Voltaire und den französischen Klassizismus. Sein Ziel war, an die Stelle des äußerlichen Regelzwanges die wahren Gesetze der Aristotelischen Poetik zu stellen. Und dieses

Ziel hat er erreicht. Er hat die deutsche Dichtung von dem Joch der französischen Herrschaft befreit, welches so lange schwer auf ihr gelastet. Er hat der dramatischen Dichtkunst die Wege gewiesen, auf denen ein kommender Genius, mit Phantasie und Kraft begabt, mit Fleiß und hohem Ernste ausgerüstet, das Ideal erreichen mußte, welches ihm selbst während seines ganzen Lebens vorschwebte.

Neben diesen Werken beschäftigten Lessing aber auch noch allerlei litterarische Händel. Vor allen Dingen wichtig für die Litteraturgeschichte ist sein Streit mit dem Archäologen Klotz, dem Lessing seine „Briefe antiquarischen Inhalts“ widmete. Aber diese Fehde war mehr als ein gewöhnlicher litterarischer Streit, sie entsprang aus dem tiefsten Beweggrunde seines Schaffens überhaupt: „dem Wunsche, das geistige Leben der deutschen Nation dadurch zu fördern, daß er alles, was ihrem Wachstum hinderlich war, beseitigte.“ In Klotz sah er einen Typus jenes Gelehrten, der, ohne sittliche Grundlage, nur durch die niedrigen Mittel der Koterie sich einen gewissen Wert angemaßt hatte. Seine Polemik gegen Klotz traf alles litterarische Koteriewesen in Deutschland überhaupt mit vernichtender Schärfe und beißender Ironie. Das Studium der Altertümer galt ihm wenig. Gleichwohl zeigte sein Werk eine Vertrautheit mit archäologischen Studien, wie sie kaum ein Fachgelehrter in jener Zeit besaß. Sein Grundsatz als Kunstrichter war dieser: „Gelinde und schmeichelnd gegen den Anfänger; mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd gegen den Meister; abschreckend und positiv gegen den Stümper; höhnisch gegen den Prahler und so bitter als möglich gegen den Kabalenmacher.“ Und das hat Lessing sein Leben lang getreulich befolgt, gleichviel gegen wen er schrieb, ob gegen Corneille und Voltaire, oder gegen Klotz, Lange und Konsorten.

Im Herbst 1769 erhielt Lessing den Antrag, die Stelle eines Bibliothekars an der großen Bibliothek in Wolfenbüttel zu übernehmen. Ende April 1770 trat er dort ein und fand sowohl bei Hofe wie in Gelehrtenkreisen den herzlichsten Empfang. Die Reise nach Italien, welche seit langer Zeit das Ziel seiner Sehnsucht war, mußte er nun wieder aufgeben. Sein Hauptinteresse wandte er jetzt den Schätzen der Wolfenbütteler Bibliothek zu. Aber wenn man glaubte, daß er sich ganz „ins antiquarische Fach werfen würde“ und nun gar nicht mehr an das Theater dächte, so hatte man sich in dem Manne getäuscht, der mit jedem neuen Werke seinen Zeitgenossen eine neue Überraschung bereitete, und die Verwunderung war keine geringe, als nach zwei Jahren sein Trauerspiel „Emilia Galotti“ erschien. Mit diesem Stücke wollte Lessing die Probe machen auf die Theorie, die er in seiner „Hamburgischen Dramaturgie“ entwickelt hatte. Das Motiv ist aus der römischen Geschichte. Schon früher hatte er sich mit der Geschichte der „Virginia“ beschäftigt, aber in seinem neuen Drama hat er sie von all dem losgelöst, was nur für die Anschauung des Altertums interessant ist. Er glaubte, daß das Schicksal einer Tochter, die von ihrem Vater umgebracht wird, weil ihm ihre Tugend werter ist als ihr Leben, an sich tragisch genug und fähig sei, die ganze Seele zu erschüttern, auch wenn kein Umsturz der Staatsverwaltung daraus folge. So verlegte er die Szene an einen italienischen Hof und schilderte die Handlung ohne Beziehung zur

politischen Geschichte. Aber dieses Drama hat gleichwohl einen gewitterschweren politischen Hintergrund. Gerade dadurch, daß Lessing den alten Stoff auf moderne Verhältnisse übertrug, erschien seine Dichtung unwillkürlich als „der strafende Spiegel jener nichtswürdigen Gewaltthätigkeit und Verderbnis des Fürsten- und Hoflebens, wie es damals noch immer, namentlich in kleineren deutschen Ländern, schrankenlos sein freches Wesen trieb.“ Als dichterisches Werk behauptet „Emilia Galotti“ noch heute hohes Ansehen in den Theatern. Die Charaktere sind fein entworfen, lebenskräftig durchgeführt; die Handlung entwickelt sich von Szene zu Szene mit immer wachsender Spannung. Nur gegen die Fassung des Grundmotivs haben sich schwere und gewichtige Bedenken erhoben. Denn auch „Emilia Galotti“ war im Grunde genommen eine Intrigentragödie und entbehrte als solche des echt tragischen Gedankens. Der Tod der Emilia erscheint nicht als eine unabwendbare Notwendigkeit, der Prinz geht frei aus und Marinelli kommt mit einem scharfen Verweise davon. Damit ist die Idee der Tragödie nicht erfüllt und die Kräfte, die der Dichter ins Spiel gebracht hat, sind nicht bis an das Ende ihrer Bahn gelangt. Dennoch hat „Emilia Galotti“ den Beifall der Zeitgenossen wie der nachfolgenden Geschlechter gefunden. Aber Lessings dramatische Thätigkeit war noch nicht abgeschlossen.

Auf „Emilia Galotti“ folgte ebenso unerwartet wie diese Tragödie, freilich auch erst nach sieben Jahren schwerer innerer und äußerer Kämpfe und Arbeiten, „Nathan der Weise“, Lessings reifste und höchste Schöpfung. Aus theologischen Fehden, von denen noch die Rede sein wird, flüchtete er sich in diesem Drama auf die reine Höhe der Humanität und wollte versuchen, ob man ihn auf seiner alten Kanzel, der Bühne ungestört würde predigen lassen. Als ein mutiger Kämpfer für Geistesfreiheit stand er während seines ganzen Lebens fast allein unter seinen Zeitgenossen da. Wahrheit und Aufrichtigkeit gingen ihm über alles, ein unerbittlicher Feind war er jedes Zwanges und jeder Unterdrückung. So hat er schon in einer seiner frühesten Jugendarbeiten eine Satire des Judenhasses geliefert, die an Schärfe seither nicht übertroffen worden ist. Und so predigte er nun in seinem letzten poetischen Werke die Lehre der Duldung, die er dem religiösen Verfolgungswahn gegenüberstellte. Sein Drama ist der Gewissensfreiheit und dem reinen Menschenthum geweiht. Der Haß und der Fanatismus erschienen darin als die blinden Dämonen, mit denen Weisheit und Liebe ringen und über die sie den Sieg davontragen. Der Schauplatz des Stückes ist nach Jerusalem zur Zeit eines Waffenstillstandes während des vierten Kreuzzuges verlegt. Die ursprünglichen Motive hat Lessing von Boccaccio und vielleicht auch von Swift übernommen. Was er selbst hineingelegt, ist der dichterische Abschluß der großen Kämpfe um Aufklärung, die er mit siegreicher Kraft geführt, und sein eigenstes Bekenntnis ist in den Worten enthalten, welche der Richter, vor den die Söhne ihren Streit wegen der Ringe bringen, ihnen zuruft:

Mein Rat ist aber der: ihr nehmt
Die Sache völlig wie sie liegt. Hat von
Euch jeder seinen Ring von seinem Vater:
So glaube jeder sicher seinen Ring
Den echten. — Möglich, daß der Vater nun
Die Tyrannei des einen Rings nicht länger

In seinem Hause dulden wollen! Und gewiß,
Daß er euch alle drei geliebt, und gleich
Geliebt: indem er zwei nicht drücken mögen,
Um einen zu begünstigen. — Wohlan!
Es eifre jeder seiner unbestochnen,
Von Vorurteilen freien Liebe nach!
Es strebe von euch jeder um die Wette,
Die Kraft des Steins in seinem Ring an Tag
Zu legen! Komme dieser Kraft mit Sanftmut,
Mit herzlicher Verträglichkeit, mit Wohlthun,
Mit innigster Ergebenheit in Gott,
Zu Hilf'! Und wenn sich dann der Steine Kräfte
Bei euren Kindes-Kindeskindern äußern:
So lad' ich über tausend, tausend Jahre
Sie wiederum vor diesen Stuhl. Da wird
Ein weis'rer Mann auf diesem Stuhle sitzen,
Und sprechen. Geht! —

Man hat wiederholt gemeint, daß Lessing damit sagen wolle, es sei von den Religionen eine wahr, die anderen falsch. Aber eine solche Vorstellung lag Lessing fern. Er wollte keine der drei Religionen als die ausschließliche der Welt betrachten. Jede erschien ihm als eine Entwickelungsgeschichte, ein Fortschreitungsprozeß der Menschheit, aber keiner wollte er absolute Autorität zusprechen. Daraus erwuchs für ihn die notwendige Forderung, daß die Vertreter aller Religionen geduldig, aufrichtig gegeneinander sein, sich nicht gegenseitig unterdrücken und befehden sollten. Der Umstand, daß Lessing den Schwerpunkt der Dichtung in den Charakter eines Juden legt, ist dabei von besonderer Bedeutung. Es ist ein Gedanke von poetischer Gerechtigkeit, der ihn dabei geleitet. Gerade aus seinen theologischen Studien und aus seiner Betrachtung der Zeitverhältnisse ist ihm, dem unermüdlichen Rufer im Streite, die würdige Aufgabe erwachsen, das Evangelium der Nächstenliebe zu verkündigen, die tiefen Wunden zu heilen, die der Haß geschlagen, in die Nacht des Vorurteils und des Fanatismus das Licht der Aufklärung und der Duldung hinauszutragen. Gerade weil die Juden am meisten und am härtesten unter Druck und Verfolgung gelitten, wählte Lessing zum Mittelpunkte seines Gedichtes von der Versöhnung einen Juden, in dem jene Gesinnung reiner Menschenliebe schon lebte, zu welcher die anderen erst nach manchen Irrungen und Kämpfen gelangten. So hat das Werk noch eine tiefere Bedeutung, die es allerdings in Worten nicht aussprechen konnte, die aber in seinem innersten Keim verborgen lag und überall, wo das Drama zur Aufführung gelangte, erkannt und gewürdigt worden ist. Es ist das Hohelied der Humanität, der Triumphgesang der reinen, von Vorurteilen unbestochnen Menschenliebe, und alle Mängel des Stückes vermochten nichts von seiner großen und durchgreifenden Wirkung zu rauben.

„Nathan der Weise" war die letzte dramatische Schöpfung Lessings. Er selbst hatte keine sonderlich große Erwartung an die Aufnahme des Stückes geknüpft. „Noch kenne ich keinen Ort in Deutschland," schrieb er, „wo dieses Stück schon jetzt aufgeführt werden könnte. Aber Heil und Glück dem, wo es zuerst aufgeführt wird!" Berlin wurde die Ehre zu teil, diesen Wunsch zu erfüllen, denn dort wurde 1783 der „Nathan" durch die Döbbelinsche Truppe

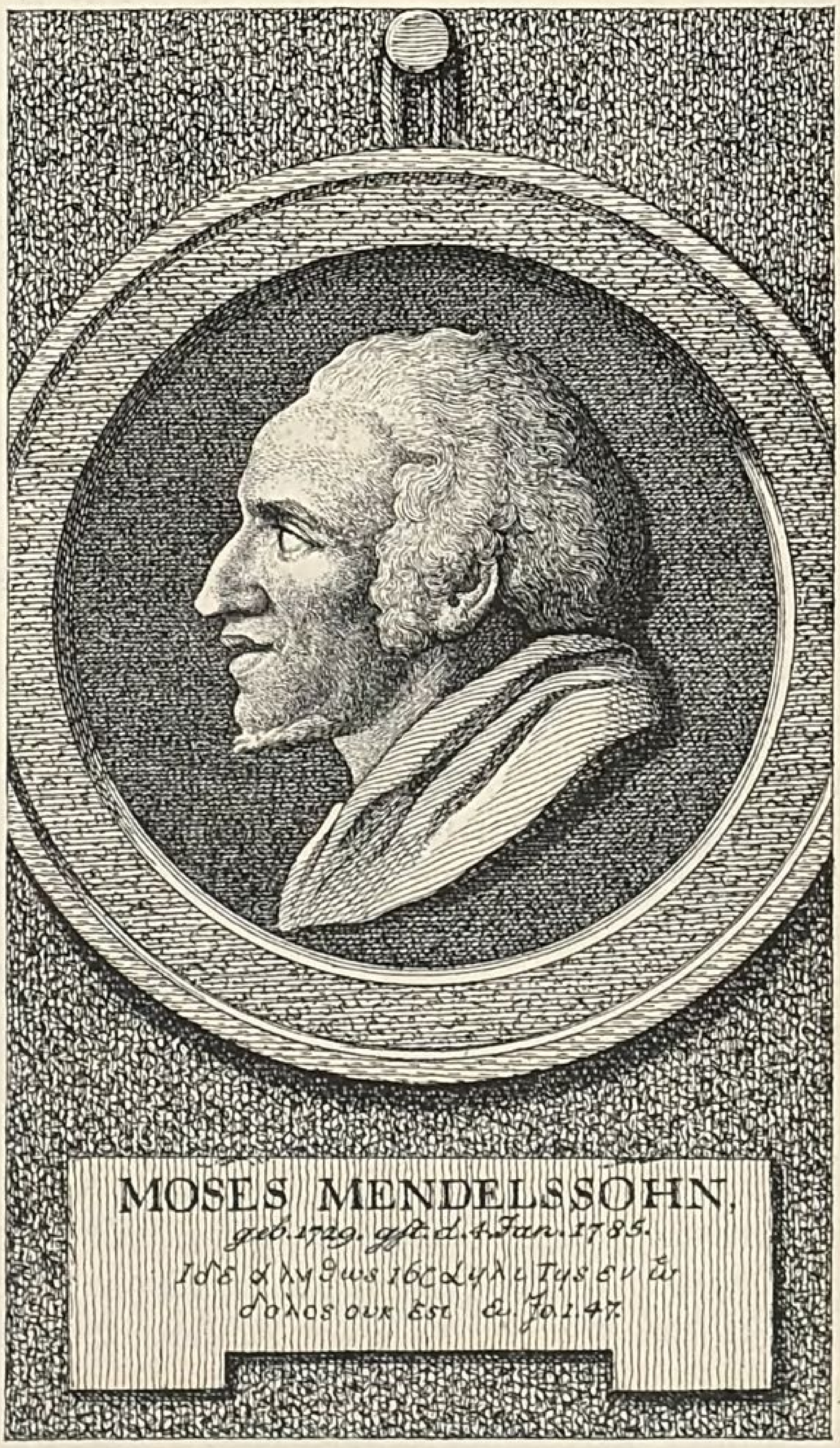
auf die Bühne gebracht. Seitdem ist das Stück über alle europäischen Bühnen gegangen, und als es im Jahre 1842 in Konstantinopel aufgeführt wurde, überschütteten die Türken die Schauspieler mit lauten Beifallsbezeugungen, obgleich sie über den Freimut des Juden vor dem Sultan ein wenig erstaunt waren.

Wir haben schon von den theologischen Kämpfen gesprochen, die Lessing in diesen Jahren durchzufechten hatte. Unter den Schätzen der Wolfenbütteler Bibliothek gab es jene Mitteilungen aus den angeblichen Papieren des „Wolfenbütteler Ungenannten", welche die schärfsten Angriffe auf das Christentum enthalten und die ganze theologische Welt in Aufregung versetzten. Die Neigung zum theologischen Studium hatte von jeher in Lessing gelegen und trat in seinen letzten Jahren immer mehr in den Vordergrund. Der „Wolfenbütteler Ungenannte" war Hermann Samuel Reimarus, dessen handschriftlich hinterlassenes Werk Lessing erhalten hatte und in Auszügen veröffentlichte. In diesem Werke wurde die Offenbarungstheorie mit einschneidender Schärfe kritisiert und schließlich verworfen. Ein allgemeiner Entrüstungssturm erhob sich nun gegen Lessing als den Herausgeber. Führer in diesem Kampfe war der Hamburger Hauptpastor Goetze. Auf die Angriffe dieses und anderer Gegner hat Lessing in seinem „Anti-Götze" mit einer bis dahin nicht erhörten kritischen Schärfe die Erwiderung gegeben. Den Abschluß seiner theologischen Studien bildet die Abhandlung über „die Erziehung des Menschengeschlechtes", das Testament des großen Mannes und das Ziel seiner Arbeiten, seiner Kämpfe, seiner Hoffnungen und seiner Träume. Es ist eine Entwickelungsgeschichte der Menschheit in kurzen und knappen Zügen, welche Lessing hier giebt. Alle Religionen erscheinen ihm nur als Vorstufen der Vervollkommnung, welche zu dem Ideal der Menschenliebe und Duldung führen. Die Menschheit schreitet aus den polytheistischen Anschauungen zum Judentum, zum Christentum und als dem letzten Gipfel zu dem neuen Evangelium reiner Sittlichkeit vor. Mit einem Ausblick auf diese goldene Zeit als auf das Endziel aller geschichtlichen Entwickelung schied Lessing von seinen Lesern. Die Anfeindungen, die er um seines „Nathan" und seiner theologischen Streitschriften willen zu dulden hatte, und das Unglück, welches ihm durch den Tod seiner geliebten Gattin Eva Koenig widerfuhr, mit welcher er nur kurze Zeit von 1776—1778 verheiratet war, sowie vielfache andere Mißhelligkeiten und getäuschte Hoffnungen vermochten wohl in ihm ein schmerzliches Gefühl der Einsamkeit, aber keine dauernde Verbitterung, kein Abweichen von seinen Grundideen der Wahrheit und Humanität zu veranlassen. Wie er begonnen, so schied er aus dem Leben, das kein glückliches für ihn gewesen. Sein Name ist typisch geworden für Menschenliebe, Menschenbildung und Gewissensfreiheit. Als ein Streiter für Licht und Fortschritt gegen Finsternis und Verstocktheit, für Duldung und Menschenrecht gegen Fanatismus und Unterdrückung, als ein unermüdlicher Vorkämpfer für die Aufklärung und freie Forschung, als ein Denker und Dichter von hoher Bedeutung hat Lessing die Unsterblichkeit gefunden. Ein Verfechter des Rechtes, ein Wächter der Schönheit, ein Befreier der Kunst vom Zwange veralteter Regeln und Gesetze, ein Verkünder der Wahrheit, der er zum Siege verholfen auf der Bühne,

in der Litteratur, wie im Leben, so steht sein Bild vor unserer Seele; so war er, so starb er, so wird er fortleben in der Erinnerung der Menschheit!

---

Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, daß in Lessing alle Strahlen gleichzeitigen geistigen Bestrebens zusammenliefen; er hat die Epoche seines Zeitalters zum Abschluß gebracht, und die Freunde und Zeitgenossen erscheinen in ihrem Wirken und Schaffen nur wie der Sterne Chor, der um die Sonne sich stellt. Von diesen Zeitgenossen verdienen aber gerade darum noch einige Erwähnung. So vor allem der edle Mann, dessen Bild Lessing wahrscheinlich in seinem Nathan gezeichnet, **Moses Mendelssohn** (1729—1786) aus Dessau. Das Schachspiel hatte ihn mit Lessing zusammengeführt. Aber aus diesem zufälligen Zusammentreffen entstand eine Freundschaft, die von großer Bedeutung für die Entwickelung des geistigen Lebens in Deutschland geworden ist. Mendelssohn wurde der Germanisator des heimischen und ein Regenerator des gesamten Judentums. Schon die Thatsachen, daß ein Jude heimisch wurde im Kreise des deutschen Geisteslebens, daß Männer wie Lessing, Herder und Kant diesen Juden ihren Freund nannten und daß ein Werk dieses Juden eine förmliche Revolution in der Geisteswelt hervorrufen konnte, schon diese Thatsachen waren von hoher Wichtigkeit. Man fing an, das Judentum milder zu beurteilen, als vordem, und die Juden selbst bestrebten sich, den Eintritt in das deutsche Kulturleben zu gewinnen, da sie einen treuen Bekenner ihrer Religion sich zu einer Höhe erheben sahen, auf welcher er die Bewunderung des ganzen Volkes erregte. Mendelssohn hat als Popular-Philosoph und als der Schöpfer eines deutschen philosophischen Stils eine



Faksimile des Kupferstiches, 1787, von J. G. Fritzsch; Originalgröße.

Bedeutung, die Herder in die Worte zusammengefaßt hat: „Sokrates führte die Weltweisheit unter die Menschen, Moses ist der philosophische Schriftsteller unserer Nation, der sie mit der Schönheit vermählt!“ So übte Mendelssohn große und von ihm selbst ungeahnte Wirkungen. Seine Kämpfe mit Lavater, seine Verdeutschung des Alten Testamentes für seine Glaubensgenossen, seine Arbeiten über die religiöse Bedeutung des Judentums und für die Idee der Aufklärung brachten einen großen Umschwung hervor. Er war ein reiner und freier Denker, ein milder und edler Charakter; nach allen Offenbarungen der Schönheit hatte seine Seele tausend Fühlfäden ausgestreckt. Tiefe und wichtige Anregungen in Kunst und Poesie, ja einzelne Grundideen des „Laokoon“ sind von ihm ausgegangen; sein Geist weilte in den Regionen klarer Anschauung und ging im Lichte der Wahrheit. So vermählte sich in ihm die klassische Schönheit von Hellas mit der religiösen Wahrheit von Judäa.

Ganz anders geartet war ein zweiter Freund Lessings, der Berliner Buchhändler Friedrich Nicolai, der durch seine litterarischen Unternehmungen und Zeitschriften eine lange Zeit großen Einfluß auf die geistige Produktion ausgeübt hat. Zu Ostern 1757 erschien die erste dieser Zeitschriften: „Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freien Künste“, die zu ihren vornehmsten Mitarbeitern Mendelssohn und Lessing zählte und die Entwickelung der Kunsttheorie in wirksamer Weise förderte. Zu Anfang des Jahres 1759 gab Nicolai die bereits erwähnten „Briefe, die neueste Litteratur betreffend“ heraus, in welchen sich Lessings Geist in so hervorragender Weise bethätigte. Als diese zu Ostern 1765 mit dem letzten Bande abschlossen, trat Nicolai mit der „Allgemeinen deutschen Bibliothek“ hervor, die sich fünfzig Jahre ihren Einfluß zu erhalten wußte, und in der mit Ausnahme Lessings kein einziger hervorragender Name der großen Litteraturepoche fehlt. In dieser Zeitschrift kämpfte ihr Herausgeber vor allem für die religiöse Denkfreiheit. Er wollte allen Bedrückungen und Mißbräuchen kräftig entgegenwirken. Die Anfeindungen, welche er wegen seiner freien Denkweise von so vielen Seiten erfuhr, drängten ihn aber immer mehr auf einen einseitigen Standpunkt „bloßer Verstandesmäßigkeit und Nützlichkeit gegenüber der künstlerischen Freiheit und Selbstständigkeit des Dichters“, welche er im Beginn seiner litterarischen Laufbahn mit Eifer verfochten hatte. Aber auch als selbständiger Schriftsteller hat Nicolai sich vielfach bethätigt. Der Einfluß der Engländer hatte auch in Deutschland auf die Romane eingewirkt. Ein Theologe, Johann Timotheus Hermes, schrieb „Die Geschichte der Miß Fanny Wilkes“ 1766 in der Manier von Richardson und Fielding und später den Roman: „Sophiens Reise von Memel nach Sachsen“, der durch die glückliche Vermischung des sentimentalen und humoristischen Elements einen großen Erfolg erzielt hat. Die moralische Tendenz steht ihm im Vordergrunde und hemmt den Flug der Phantasie in diesem Roman, dem es sonst nicht an guten Situationen, an trefflich angelegten Charakteren und poetischen Gedanken fehlt. Bald stellte sich in Deutschland der Geschmack an den komischen Familien- und an den Tendenzromanen ein. Moritz August von Thümmel kam ihm mit seinem Gedicht „Wilhelmine“

Gegenüberstehend Faksimile aus einem Briefe von Friedrich Nicolai an Meinhard in Erfurt, vom 21. März 1767, über Lessing, seine Berufung nach Hamburg und seine Minna von Barnhelm. Originalgröße. Berlin, Sammlung des Herrn Geh. Justizrat Lessing.

Hr. Lessing geht mit einer Pension
von 800 rthl. schweres Geld nach Hamburg
Er ist dafür zu keiner ordentlichen Arbeit
verbunden, sondern er soll nur den Unter-
nehmern des dortigen Theaters mit seinem
Rathe an die Hand gehen, und an dem theatralischen
Wochenblatte, das sie herausgeben wollen, so viel er
will, arbeiten. Wir verlieren ihn hier sehr un-
gern, wie Sie sich leicht vorstellen können,
aber dieser Vorschlag ist für ihn allzuvortheilhaft,
als daß man ihm nicht nicht selbst zurathen
müßte.

Seine Lustspiele kommen auf Ostern heraus
Ein neues Stk. ist dabey, Minna von Barnhelm
oder das Soldatenglück. Die Idee dazu ist neu
u. sonderbar. Inzwischen ~~um~~ kommen viele Sachen
auf die preussische Regierung darin vor, die
die ich als ein preussischer Unterthan wohl weg
wünschen möchte. Er hat sie als freilich nur hinzugesetzt,
um ~~die~~ sein Lustspiel local zu machen, ich be-
fürchte aber daß das sich mancher daran stossen
wird. Übrigens hat das Stück viel neues
und originales. Ich habe es aber noch nicht ganz
gelesen, sondern nur die Bogen die abgedruckt
sind. Die Hauptsache ist, daß ein sächsisches
Fräulein einen verabschiedeten preussischen
Major heirathen will. Der Charakter dieses
Majors v. Tellheim, ist der lebendige Charakter
des sel. Kleist, und hat deswegen für mich
einen besondern Reitz gehabt.

Friedrich Nicolai

entgegen. An dieses komische Heldenepos schloß nun Friedrich Nicolai 1773 seinen Tendenzroman: „Das Leben und die Meinungen des Magister Sebaldus Nothanker“, der sich gegen die heuchlerische Orthodoxie richtet. Sebaldus ist ein frommer Dorfpfarrer, welcher sich der neuen Aufklärung zuneigt und deshalb durch die Verfolgungen eines Superintendenten um Stellung, Frau und Kinder, Hab und Gut gebracht wird. Augenscheinlich schwebte Nicolai das würdige Bild des Pfarrers von Wakefield vor. Aber die Absicht, gegen jene Heuchler anzukämpfen, „welche stets ihre eigene, schlechte Sache zur Sache ihres Standes, der Religion und des allmächtigen Gottes, zur Sache aller machen“, tritt zu aufdringlich hervor, die Satire ist nicht frei und künstlerisch genug gefaßt, die Erfindung zu armselig, um einen tiefern Eindruck zu hinterlassen. Gleichwohl war die augenblickliche Wirkung eine große. Es erschienen zahlreiche Schriften für und gegen die Weltanschauung des Romans, Übersetzungen und Nachahmungen. Der Erfolg drängte Nicolai immer mehr in jene Bahn einseitigen und seichten Aufklärungskampfes, der ihn um sein Ansehen brachte. So kam es, daß er die neuen Dichtungen nicht mehr mit klarem Geiste erfaßte, für die aufblühende Philosophie kein Verständnis hatte und sich für den alleinigen Wächter des guten Geschmackes zu halten geneigt war. „Rings blühte und prangte die neue Zeit, welche das




Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von Schleuen.

klassische Zeitalter unserer Dichtung geworden ist. Nicolai aber kämpfte mit absprechender Gereiztheit gegen alles, was außerhalb seines Gesichtskreises lag, verlor sich, des Rates und des Beistandes seiner alten Freunde Lessing und Mendelssohn entbehrend, zuletzt in die flachste Geschwätzigkeit, in die wüsteste und abstoßendste buchhändlerische Betriebsamkeit und lud selbst da, wo er an sich recht hatte, den Fluch der Lächerlichkeit auf sich."

Auch Karl Wilhelm Ramler (1725—1798), aus Kolberg, darf in den Berliner Freundeskreis Lessings hineinbezogen werden. Er hat als Kritiker wie als Dichter eigentümliche Verdienste. Seine bedeutendsten Schöpfungen sind Oden. Er steht in dieser Hinsicht in einem gewissen Gegensatz zu Klopstock, indem er der Ode einen mehr weltlichen Charakter verlieh. Er legte größern Wert auf die formelle Korrektheit und äußere Glätte als auf den Geist der Dichtung selbst. Die bis dahin unerhörte Sorgfalt, welche er auf die Feilung seiner Gedichte verwandte, blendete seine Zeitgenossen. Viele Autoren ließen von ihm ihre Dichtungen korrigieren; dadurch entstand bei ihm eine Sucht, alles zu verbessern, so daß Schriftsteller, wie Gleim, Kleist, Lichtwer und andere sich genötigt fanden, gegen die Willkür, mit welcher er ihre Schöpfungen umgestaltete, öffentlich aufzutreten. Die Verdeutschung Horazischer Oden ist vielleicht seine bedeutendste künstlerische That.



Johann Kaspar Lavater.
Faksimile des Kupferstiches von J. Merz; Originalgröße.

Indes wirkte Klopstock nicht bloß durch seine Odendichtung, sondern auch durch seine Barden- und geistliche Poesie in Zeitgenossen und Schülern nach. Karl Friedrich Kretschmann (1738—1809) trat als „Rhingulf der Barde" auf, und aus seinen Dichtungen wurde sogar eine neue Theorie des Bardengesanges konstruiert. Andere folgten bereitwillig nach, vor allem der

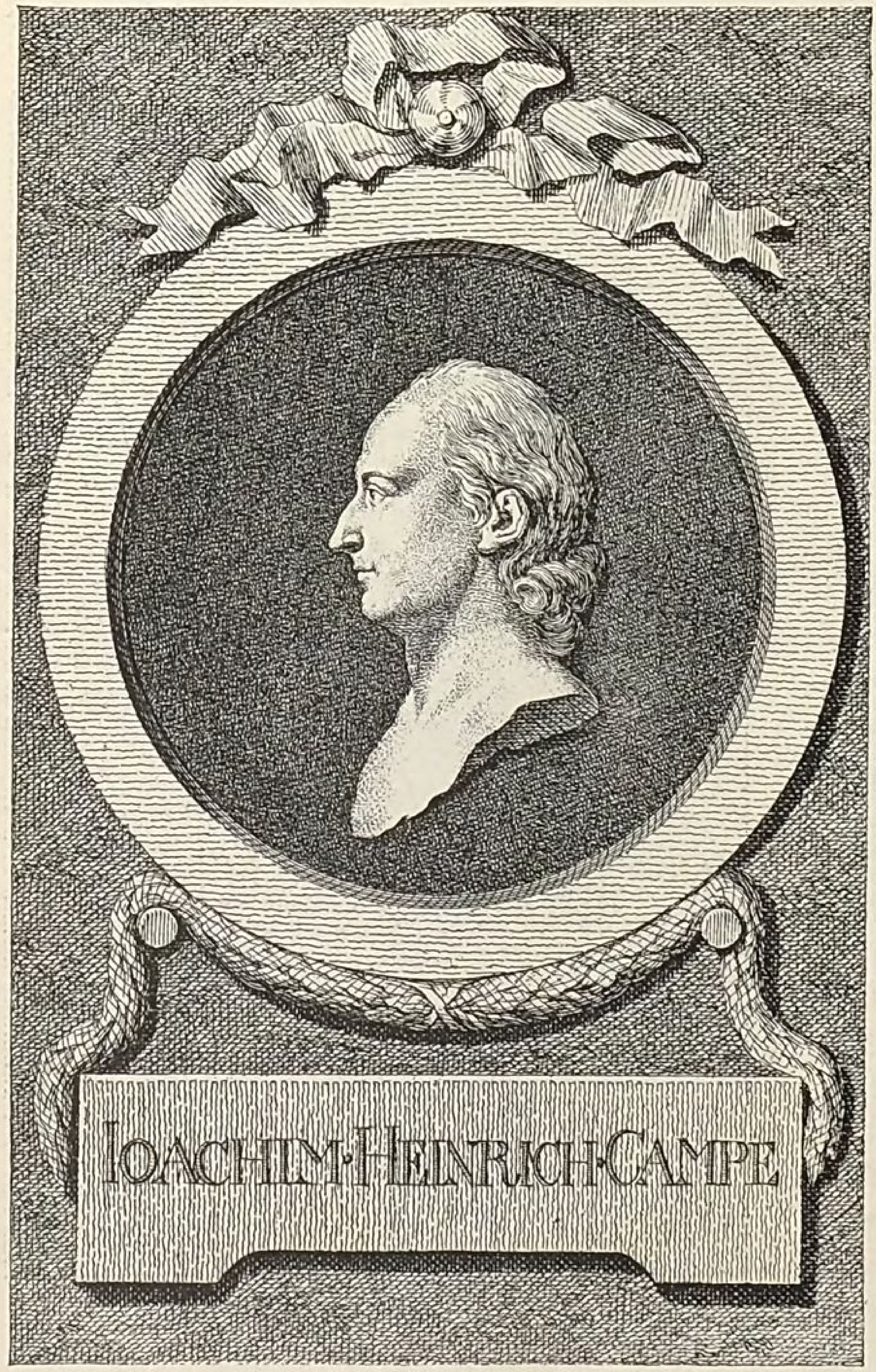
Wiener Jesuit Michael Denis (1729—1800), genannt „Sined der Barde“, der den Ossian in Hexametern übersetzte und nicht ohne Geschick die Rolle seines antiken Beinamens spielte. Aus den Nachahmungen Klopstocks, Denis’ und Kretschmanns hallte aber nur jenes wütende Bardengeheul wieder, welches diese Art von Poesie rasch in Verruf gebracht hat.

Wichtiger waren die Anregungen, welche aus Klopstocks religiöser Poesie hervorgingen. Dichter wie Johann Kaspar Lavater (1741—1801), der außerdem später durch seine physiognomischen Studien sich einen Namen machte, Georg Joachim Zollikofer (1730—1788) aus St. Gallen, und andere suchten mit religiösen Liedern erbaulicher Art in der Wahl des Stoffes wie in der Form Klopstock nachzuahmen. Eine dauernde Wirkung vermochten alle diese Dichter nicht zu üben; keiner kam über die Nachahmung hinaus zu selbständigem Schaffen. Aber sie alle haben an ihrem Teile redlich beigetragen zu dem großen Werke der Neubelebung der deutschen Litteratur, welches von so hervorragenden Meistern wie Klopstock, Lessing und Wieland in glänzender Weise auf allen Gebieten geistigen Lebens vorbereitet und geschaffen wurde. Kein Zweig der Kunst, der Poesie und der Wissenschaft ging bei dieser Erneuerung leer aus. Auch die Philosophie suchte in das Volk zu dringen und die Ideen der Aufklärung in breiten Schichten verständlich und angenehm zu machen. Aus der Kritik der Offenbarung und des Christentums entstand der wissenschaftliche Angriff auf die einseitige Theologie und der Kampf gegen den politischen Despotismus, welch letztern Johann Jakob Moser (1701—1785) mit großem Erfolg in seinen Schriften wie in seinem Leben führte. Die deutsche Philosophie hatte an Weite und Freiheit des Denkens gewonnen, sie vermochte auf alle Gebiete, auch selbst auf diejenigen, welche ihr bis dahin fremd geblieben waren, einen gedeihlichen Einfluß auszuüben. Selbst die Theologie




Nach dem Gemälde von Schlotterbeck.

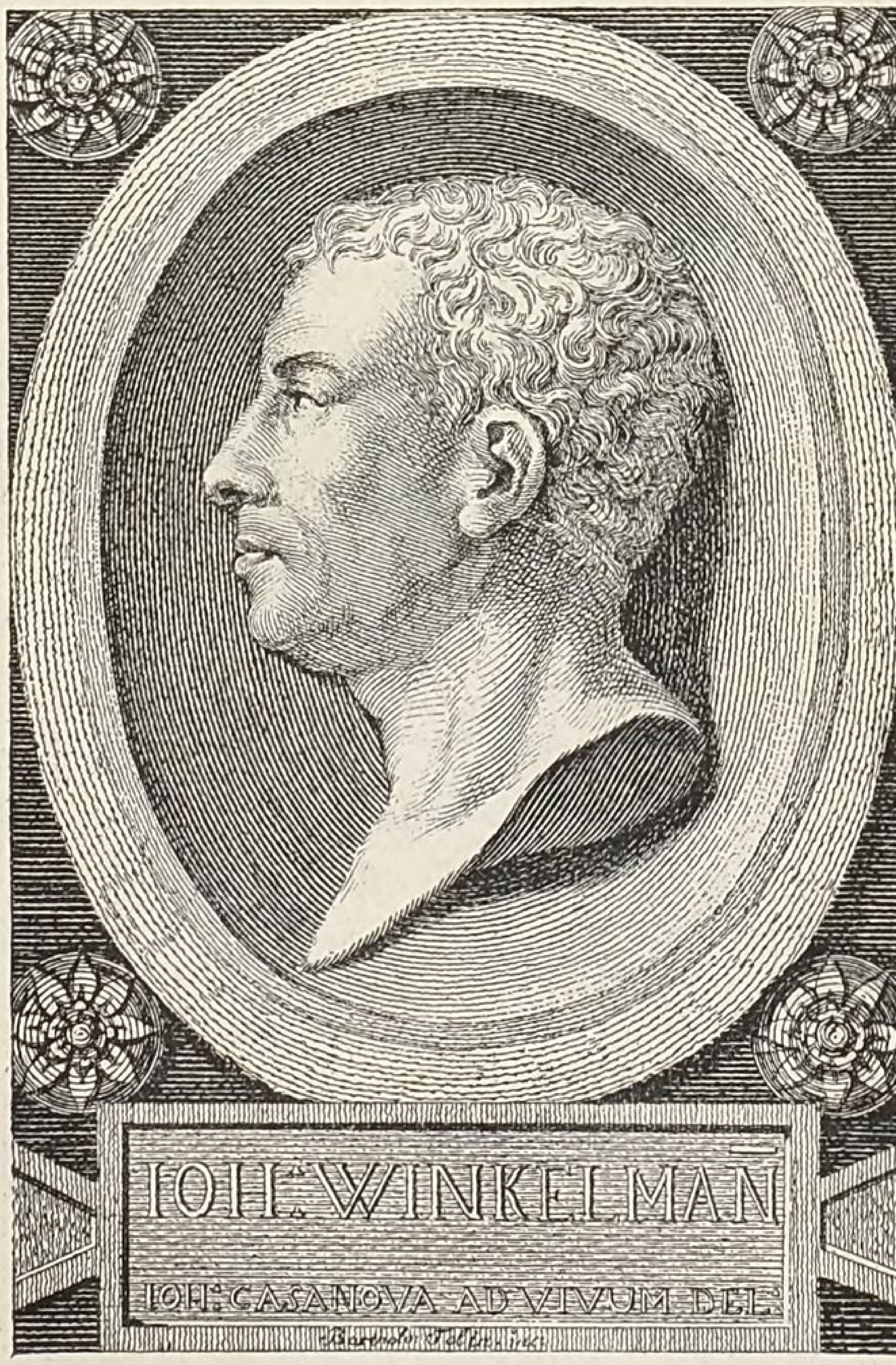
mußte sich philosophischer Waffen bedienen, um ihre gefährdete Position zu verteidigen. Der Kampf gegen den alten Glauben förderte das Aufblühen der Idee einer über dem Trennenden der Konfessionen stehenden moralischen Weltanschauung. Die Moralphilosophie suchte diese Idee zu fördern und zu verbreiten. Auf der andern Seite strebte eine rationalistische Philosophie für das vernunftgemäße Christentum Propaganda zu machen und eine Vermittelung der entgegenstehenden Ansichten herbeizuführen.




Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. C. Krüger nach der Zeichnung von Speck.

Als das höchste Ziel schaffender Geister erschien die Notwendigkeit, die Bildung der Jugend im Geiste der Aufklärung zu beeinflussen. Unter den Männern, welche sich in dieser Periode um das deutsche Erziehungswesen das größte Verdienst erworben haben, sind zu nennen vor allem Johann Bernhard Basedow (1723 bis 1790), Johann Heinrich Pestalozzi (1746—1827), dessen Roman: „Lienhard und Gertrud" durch die Wahrheit der Beobachtungen, durch die sittliche Kraft und das anziehende Beispiel ein berühmtes Volksbuch wurde, aber, entgegen den Anschauungen Lessings, die Freude der Eltern über ihre Kinder als die größte Freude der Menschheit verherrlichte; ferner Johann Heinrich Campe (1746–1818), dessen „Robinson Crusoe" in der Jugendschriften-Litteratur durch seinen Erfolg einzig dasteht. Der Geist des Zeitalters spricht aus allen diesen Schöpfungen, auf wie verschiedenen Gebieten sie sich auch bewegen. Seinen höchsten Triumph feiert er aber auf dem Gebiete der Poesie, Ästhetik und Kunstgeschichte.

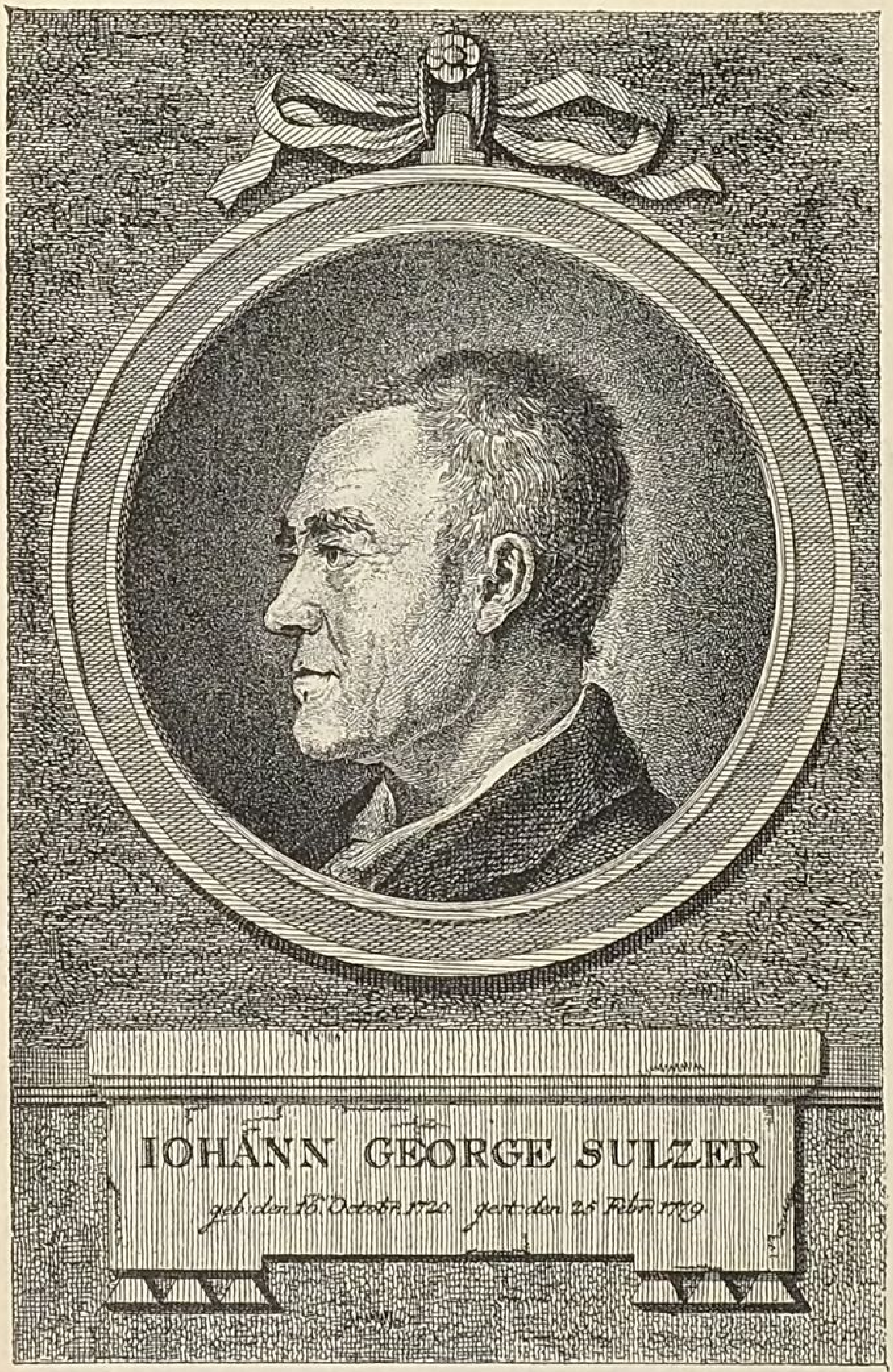
Denn neben Lessing kämpfte Johann Joachim Winckelmann (1717—1768) mit heller Begeisterung und nicht geringerer Begabung für eine neue Richtung in seiner „Geschichte der Kunst des Altertums", dem ersten kunsthistorischen Werk in deutscher Sprache, dem ersten auch, in welchem die Idealität der Antike als Vorbild mit Begeisterung verkündet wurde. Ein solches Werk mußte in jener Zeit einen mächtigen Einfluß auch auf die Poesie ausüben. Die Verherrlichung der hellenischen Idealität mußte dazu beitragen, die deutsche Poesie zur Höhe ihrer Entwickelung in klassischer Schönheit hinaufzuführen. So vereinigte sich alles in jener Periode zu gemeinsamem Aufschwung, so schuf Klopstock für die Lyrik neue künstlerische Formen, so erschloß Wieland der epischen Dichtung eine frische Stoffwelt, so öffnete Lessing die Augen seiner Zeitgenossen für die neuen Kunstformen des Dramas und so bereitete die Philosophie wie die Theologie, die Aufklärungs- und Erziehungslitteratur, die Kunstwissenschaft und die Ästhetik in wirksamer Weise den Boden vor, auf welchem die Blüte der klassischen Dichtung Deutschlands in ungeahnter Pracht und reichster Fülle aufsprießen sollte.



Verkleinertes Faksimile eines Kupferstiches nach der Zeichnung von Casanova.

Daneben wurde der Entwickelungsgang der künstlerischen Erkenntnis gefördert durch die Werke über Aesthetik von A. G. Baumgarten (1714—1762) aus Berlin, der diese Wissenschaft zuerst historisch auf sichere Grundlagen gestellt hat, ferner durch Johann Georg Sulzer (1720—1779) aus Winterthur, der als

Direktor der philosophischen Klasse der Berliner Akademie der Wissenschaften in jener Zeit einen großen Einfluß ausübte und in seiner „Allgemeinen Theorie der schönen Künste“ als ein Apostel der Ideen über Dichtung und Kunst auftrat, welche Bodmer und dessen Anhänger zuerst in Lehre und Beispiel ausgesprochen hatten.

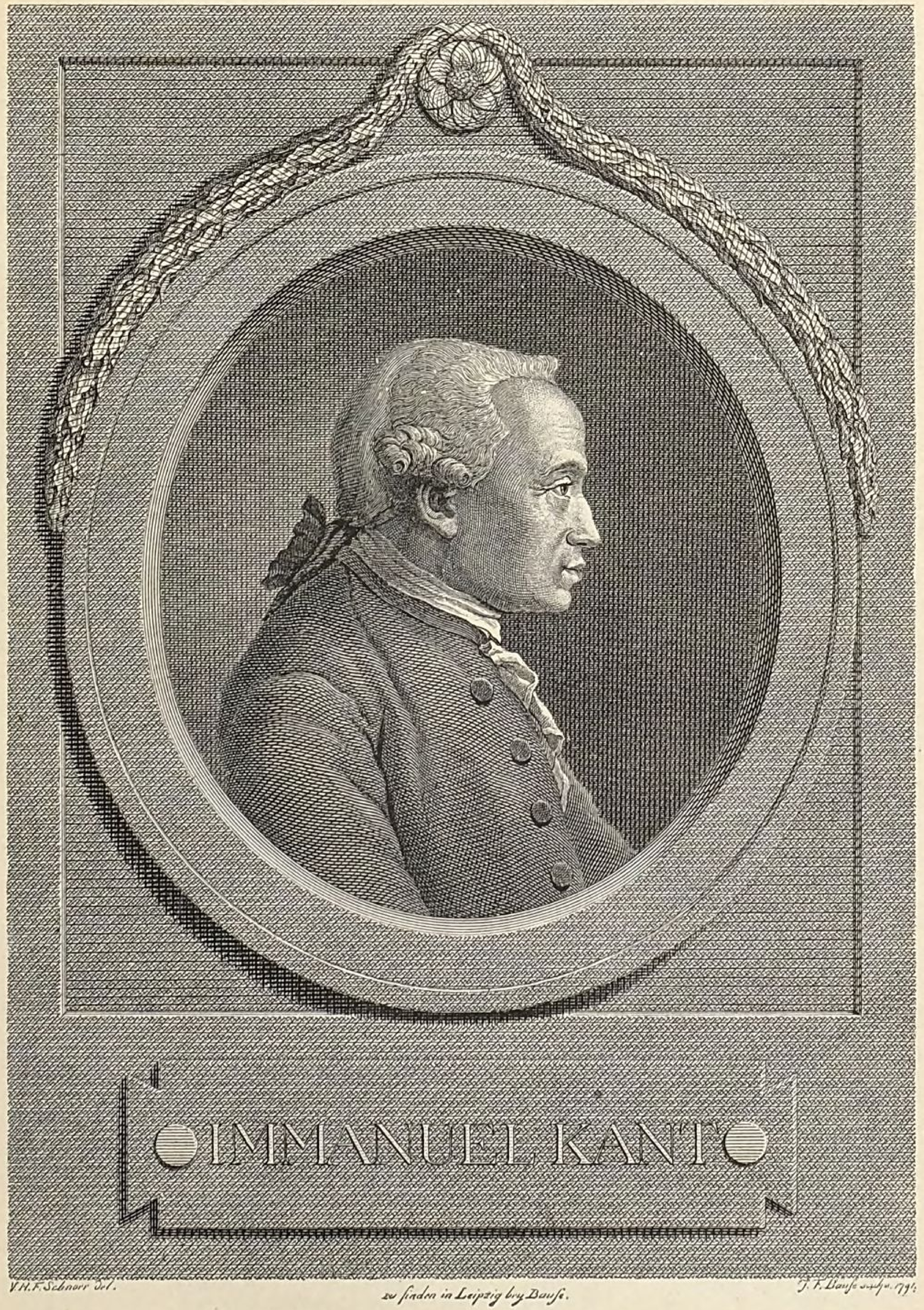


Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches, 1779, von D. Berger nach dem Gemälde, 1774, von A. Graff.

## Das klassische Zeitalter.

In einer heitern Frühstunde, nachdem tags zuvor der Philosoph Kant in Königsberg mit schwungvoll gehobener Stimmung, ja mit poetischer Begeisterung über Zeit und Ewigkeit gesprochen und dazu aus seinen Lieblingsdichtern Pope, Haller und Klopstock Stellen angeführt hatte, überreichte ihm einer seiner jungen Hörer ein Blatt Papier, auf dem er die Ideen seines Lehrers in Verse gekleidet, und Kant war so betroffen von der meisterhaften poetischen Darstellung seiner Gedanken, daß er sie mit lobpreisendem Feuer im Auditorium vorlas. „Wenn das brausende Genie wird abgegoren haben,“ sagte er, „wird er mit seinem großen Talente ein nützlicher Mann werden.“ Der junge Student, dem dieses Lob galt, hieß Johann Gottfried Herder (1744—1803) aus Mohrungen.

Achtzehn Jahre später lernte dieser selbe Herder an einem Oktobertage in Straßburg Goethe kennen und las mit ihm den Homer. Wenn es der Anlehnung an historische Daten bedürfte, um den Anbruch einer neuen Periode zu bezeichnen, so wäre sie in diesen beiden Ereignissen gegeben. Das Auftreten




Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches, 1791, von J. F. Bause; Originalzeichnung von V. H. F. Schnorr.

Herders, seine Bekanntschaft mit Goethe, die daraus sich entwickelnden Anregungen und Wirkungen eröffnen die große klassische Periode des deutschen Geisteslebens. In ihrer ersten Hälfte erscheint das, was Lessing und Klopstock unternommen, was Wieland in seiner Weise fortgeführt, im wesentlichen gesteigert; was dagegen die Schüler und Anhänger oder auch die Zeitgenossen und Gegner dieser großen Dichter gethan, um das Zeitalter der sogenannten Aufklärung herbeizuführen, wird in ihr bekämpft, ja zum Teil vernichtet. Die Reformbewegung verwandelt sich in eine Revolution. Die Richtung auf das Nationale und Volkstümliche erfaßte die Geister der Jugend, und die Umwälzung ward unternommen „im Geiste Rousseaus gegen den Geist Voltaires, im Namen der Natur gegen die Kultur, im Namen der Leidenschaft gegen den Verstand, im Namen der Geschichte gegen das konstruierte Ideal, im Namen des Glaubens gegen den Zweifel, im Namen des Genies gegen die ästhetische Regel.“ In jenen Tagen erschien das kleine Büchlein: „Von deutscher Art und Kunst“, in dem Herder, Goethe und Justus Möser sich vereinigt hatten, um eine Richtung zu verbreiten, die auf die Würdigung deutscher Art und Geschichte ausging. Justus Möser (1710—1794), aus Osnabrück, hatte schon vorher die Aufmerksamkeit auf die deutsche Vorzeit gelenkt, die ihm als das Ideal des Volkslebens erschien. In seinen „Patriotischen Phantasien“ hat er den Geist der Jugend zu erheben und mit seiner eigenen, wahrhaft patriotischen Gesinnung zu erfüllen sich bemüht. Justus Möser führte mit Recht den Ehrentitel „Advocatus patriae“, weil seine Liebe zum Vaterlande mit seiner Begeisterung für Deutschlands einstige Größe und für dessen glückliche Erhebung gleichen Schritt hielt in jener Zeit, wo sich die Geister auf allen Gebieten und in allen Ländern zu regen anfingen. Vor allem war das Naturideal Rousseaus das Evangelium für diese erste Periode der Gärung, die man deshalb die „Sturm- und Drangperiode“ der deutschen Litteratur genannt hat. In Rousseaus Namen, so erzählt Goethe selbst, war eine stille Gemeinde weit und breit ausgesät, die aus einer trostlosen Gegenwart, aus einer öden Wirklichkeit den Menschen wieder in das verlorene Paradies der Jugend zurückführen sollte. Aber aus der stillen wurde recht bald eine laute Gemeinde. Aus der Sehnsucht nach der Natur erwuchs der Kampf mit der engherzigen Aufklärungsbildung, mit der moralisierenden Philisterhaftigkeit der Philosophen und dem schwächlichen Rationalismus der Theologen. „Nur kleinere Seelen knieen vor der Regel; die große Seele kennt sie nicht.“ So lautete das Losungswort der neuen Generation, deren Führer Herder und Goethe waren.

Herder ist von Hamann ausgehend durch Kant in die Anschauungswelt Rousseaus eingeführt worden, und in der Begeisterung für diesen schuf er alle jene großen Ideen zur Verjüngung der Wissenschaft und Dichtung, welche er schon in jungen Jahren faßte und durchzuführen suchte. Die Geschichte der Menschheit, die Geschichte der Poesie, die Geschichte der Religionen, vor allem die Geschichte des Orients wollte er erforschen und bearbeiten. Im Jahre 1767 erschienen seine „Fragmente über die neuere deutsche Litteratur“, die würdigste Fortsetzung der kurz vorher eingegangenen „Litteraturbriefe“ Lessings. In diesen Fragmenten finden wir die ersten Keime der neuen Idee, welche das klassische Zeitalter beherrschen sollte. Herder hatte andere Vorstellungen vom Wesen und Beruf der Poesie

als alle seine Vorgänger, andere selbst als Lessing, der sich von der moralisierenden Zwecktheorie noch nicht ganz hatte befreien können. Er erblickte in der Poesie einen Ausfluß des allgemeinen geistigen Lebens der Nation, ihrer Sprache, ihrer Sitten und ihrer Mythologie. Er führte die Zeitgenossen zu dem ewig jungen Born des Volksliedes und sprach zuerst das gewichtige Wort aus, daß der Geist der Poesie in dieser Quelle lebendiger fließe als in aller Kunstdichtung. Jeden Vergleich mit den Dichtern des Altertums weist er zurück. Er will nicht, daß die Poesie zu einer bloßen Nachahmung der Antike werde. Die Dichtung eines Volkes erscheint ihm als die Blüte seines Empfindungslebens, die nur im Zusammenhange aller Strömungen des Geistes, der Religion, der Sitten, der bildenden Kunst, des Rechtes und der Sprache zu erfassen und zu verstehen sei. Er dringt darauf, daß der Dichter sich frei mache von der Bedächtigkeit, von dem Regelzwang, daß er dagegen der Phantasie und der Leidenschaft eine freiere Bewegung einräume.




Faksimile des Kupferstiches von Geyser, nach dem Gemälde von Gottlob. Originalgröße.

Herder hat eine Fähigkeit des Nachempfindens, mit der er das Gute und Schöne überall im geistigen Leben aller Völker aufzuspüren weiß. Ein rastloser

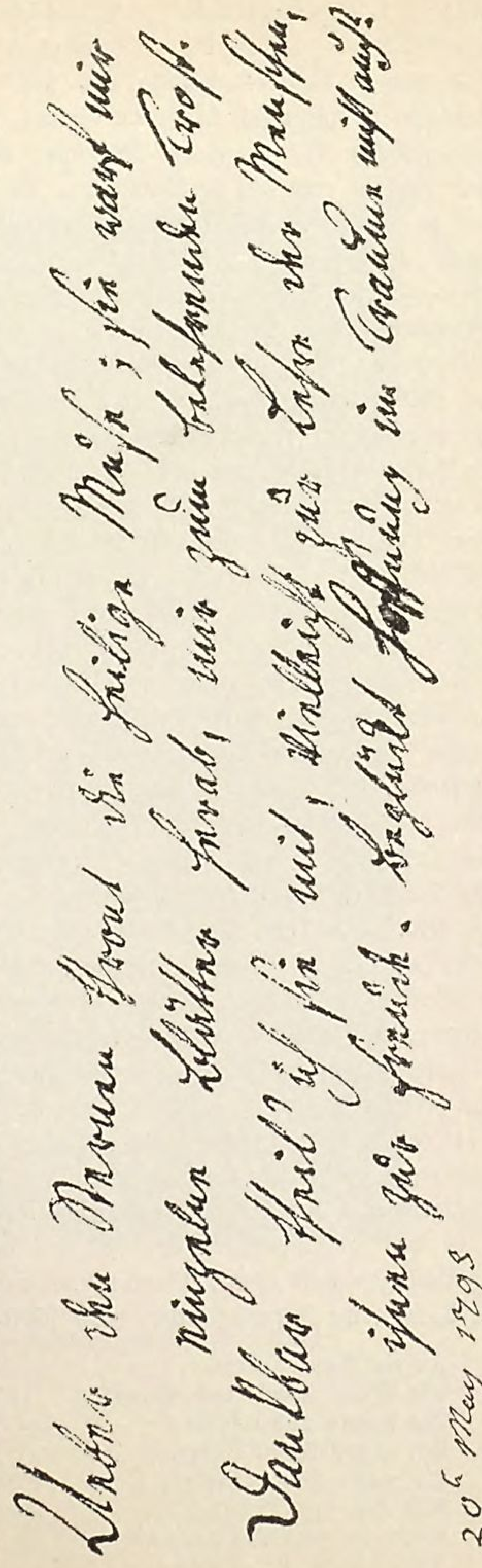
Drang treibt ihn von Idee zu Idee, von einem Werk zum andern; seine größten Schöpfungen läßt er unvollendet, aber er liefert Bausteine, wichtige Materialien zu allen Gebieten des Wissens und der Kunst. In seiner stürmisch erregten Seele lebt ein unwiderstehlicher Trieb, in die Ferne zu ziehen und sich kritisch oder schaffend zu bethätigen. Überall sah er neue Aufgaben erwachsen, in verschiedenen Kreisen wollte er wirken, als Lehrer der Jugend, als Prediger der Gemeinde, als Herold der Menschlichkeit. Die Sturm- und Drangperiode in seinem Leben war durch ihn auch die Sturm- und Drangperiode der deutschen Litteratur. In seinen „Kritischen Wäldern", welche in Riga erschienen, feierte er den Homer, wie dieser nie zuvor verherrlicht worden war. Homer und die Bibel waren seine ersten Bildungsquellen; aus ihnen schöpfte er das feine Verständnis für Poesie, die Anregung, einem Ideal der Humanität nachzustreben. Aus einem frommen Bibelgläubigen war er, als er in Riga eine Predigerstelle übernahm, bereits ein denkender Forscher geworden, der über Entstehung und Fortpflanzung der ersten Religionsbegriffe kritische Betrachtungen anstellte. Von der Kanzel aus glaubte er am besten Kultur und Menschenverstand unter das Volk bringen zu können. Theolog und Dichter zugleich, beschäftigt ihn natürlich vor allem die biblische Poesie. Er bahnte zuerst den Weg für eine neue Auffassung des Bibelwortes, für die rein ästhetische gegenüber der rein dogmatischen und rein kritischen, und er wollte, daß die erhabene Schönheit jener heiligen Urkunden durch den alten Streit über ihre Entstehung und theologische Bedeutung nicht in Vergessenheit gerate. Er sah in der Bibel den Urquell aller Poesie, die ihre Bedeutung behalten würde, solange unsere Kultur Boden habe in der Menschheit. Nur der Bibel zuliebe war er Theologe geworden, in den biblischen Ursagen erkennt er die alten orientalischen Nationalgesänge, deren Einfalt und Größe er bewundert. Homer und die Bibel geleiten ihn durch die Sturm- und Drangperiode, sie führen den unruhigen Geist, dessen Studien nach eigenem Bekenntnis sind wie die Zweige, die durch ein Ungewitter mit einemmale auseinandergetrieben wurden, und dem sich die Bilder und Gedanken von allen Seiten drängen, in ferne Weiten. Er hat einen leidenschaftlichen Trieb, die große Welt zu sehen; so giebt er seine Stellung in Riga auf und reist zunächst nach Frankreich. Aber das französische Leben und die französische Litteratur erregen nur seinen Widerspruch, er haßt die Franzosen. In Paris erhält er die Aufforderung, den Sohn des Fürstbischofs Herzog von Holstein als Instruktor auf drei Jahre zu begleiten. Nach einigem Schwanken übernimmt er diesen Auftrag. Mit seinem jungen Prinzen kommt er im Herbst 1770 nach Straßburg, und sieht sich durch ein Augenübel in die Notwendigkeit versetzt, daselbst Heilung zu suchen. Hier lernte er Goethe kennen, der gerade in Straßburg seine Studien vollendete, ein Zusammentreffen, welches für beide von hoher Bedeutung werden sollte. In jenen Jahren arbeitete Herder an seinen Studien über den Ursprung der Sprache und über die alten Volkslieder. Das Beispiel der Engländer, vor allem Percy's, der die alten Melodien und Gesänge seines Volkes gesammelt, reizte ihn zur Nachahmung; Ossian erscheint ihm als das Vorbild echter Naturpoesie. Im Volkslied allein rauscht für ihn der Born der Dichtung. „Sobald Kunst an Stelle der Natur tritt, und gemachtes Gesetz an Stelle der lautern

Empfindung: — da dichtet immer, im wörtlichen Verstand erdichtet euch eine Natur!.. Die Flamme der Poesie ist erloschen und von ihren Wirkungen nur ein Häufchen Asche übrig." Herder hatte ein offenes Auge und ein scharfes Ohr für das Wesen und den Charakter der Volkspoesie, die Begeisterung, mit der er aus ihren Quellen schöpfte, die Kunst, mit der er die Volkslieder aller Nationen nachzubilden verstand, ist ohnegleichen.

Während seines Aufenthaltes in Straßburg erhielt Herder einen Ruf als Superintendent nach Bückeburg, den er auch annahm. Fünf Jahre blieb er an diesem Ort, gründete sich ein Heim und heiratete das Mädchen, welches seine erste Predigt in der Schloßkirche zu Darmstadt gehört und seit dieser Zeit „einen Himmlischen in Menschengestalt in ihm verehrte": Karoline Flachsland. In Bückeburg gab Herder zuerst in fliegenden Blättern seine Nachbildungen von Volksliedern, von schottischen Balladen, spanischen Romanzen, lettischen Dainos, nordischen und süddeutschen Liedern, dort machte er seine Studien zur Philosophie der Geschichte und morgenländischen Poesie, dort vollzog sich in ihm die große religiöse Wandlung seines Lebens. Wie alle jüngeren Forscher jener Zeit, so hat auch Herder ursprünglich gegen das überlieferte Christentum eine gewisse Mißachtung an den Tag gelegt. Er hatte sich ein Ideal von Humanität gebildet, eine Art Vernunftreligion, die er lehren und verkünden wollte. Auf den Trümmern versunkener Heiligtümer wollte er die Kirche des freien Geistes aufbauen. Der dichterische Zauber der biblischen Poesie hatte aber seine Sinne gefangen genommen und stimmte in späteren Jahren seinen Geist auch in religiöser Beziehung um. Aus einem „theologischen Libertin" verwandelte er sich „fast in einen mystischen Begeisterer". Seine Seele baute oder träumte sich um so lieber fremde Welten, je weniger er seine Ideale in der gegenwärtigen finden konnte. Er trat nunmehr gegen den Rationalismus auf, er suchte die Frage nach dem Ursprunge der Glaubenssätze tiefer zu fassen. Die „Älteste Urkunde des Menschengeschlechtes", die „Fünfzehn Provinzialblätter für Prediger" und andere kleine Schriften waren Zeugnisse dieser religiösen Stimmung. Sein Kampf galt der seichten Aufklärung des einseitigen Verstandeswesens. In diesem Kampfe gelangte er sogar zu einem Bündnis mit dem frommen Glauben, und die Geschichte der Religion erschien ihm als eine Geschichte der Offenbarung Gottes, in welcher sich der Fortschritt der Menschheit zeige. In der Begeisterung, ja in der Schwärmerei für diese Ideen wurde Herder ein Prediger, selbst ein Prophet. Alle Offenbarungen weisen ihn auf den Orient hin, und so findet er seinen Weg immer wieder in der ältesten Urkunde des Menschengeschlechtes, deren Geheimsinn er mit Seherauge durchdringt. Auch die Deutung des Neuen Testamentes macht ihm keine Schwierigkeiten. Mit einer ergreifenden Kraft, mit einer tiefen Innerlichkeit geht er an dieses Buch heran, und sucht es in poetischem Geiste auszulegen. Aus der mystischen Hülle schält er den historischen Kern. „Dem phantasielosen Rationalismus zum Trotze versucht er in Zungen zu reden." So faßt er auch seinen theologischen Beruf mit heiligem Eifer auf und sagt: „Ich rühme mich keines Zauberumganges mit Gott, aber auch keines mindern Umganges, als es mein Amt erfordert, die Religion in Licht und Bild zu zeigen." Etwas Mystisches hatte stets in ihm

gelegen; es kam fast immer zum Vorschein, wenn er seiner religiösen Begeisterung Worte lieh. Unter den Rationalisten rief diese Anschauung eine wahre Empörung hervor. Aber auch Herders Gesinnungsgenossen wußten sich in seine neue Wandlung nicht recht zu finden. Mit der hohen Absicht, das echte Christentum von allen Schlacken zu reinigen und als die ideale Religion zu zeigen, suchte er auf verschiedenen Gebieten der Erkenntnis alles herbeizuschaffen, was für seinen Zweck zu verwerten war. Nachdem er sich mit seinem Landesherrn überworfen hatte, wollte er eine theologische Professur in Göttingen annehmen, aber mitten in den Vorbereitungen traf ihn der Ruf nach Weimar, wo ihn Karl August zum Oberkonsistorialrat und Hofprediger bestellte.

In Weimar blieb Herder von 1776 bis zu seinem Tode. Aber auch hier gefiel er sich nicht recht in seiner Stellung. Ein tiefer Zwiespalt ging durch sein Leben. Er war weich und zart, und doch wieder hart und verletzend; er war demütig und hochmütig zugleich, sein Lebenlang strebte er nach einem unerreichbaren Ideal, beständig erfüllten ihn hochfliegende Pläne, weltgeschichtliche Gedanken; im bittern Schmerzgefühl darüber, daß es ihm nicht gelang, auch nur einen dieser großen Gedanken durchzuführen, nannte er sein Leben ein verfehltes. Aber gleichwohl ließ er das Ideal: die Bildung der Menschheit zur reinsten Humanität zu fördern, nie aus dem Auge, nur daß er es zu verschiedenen Lebenszeiten auf verschiedenen Wegen zu erreichen suchte. In dieser zweiten Epoche seines Lebens trat die Betrachtung der Kunst und der



Distichon von Joh. Gottfried Herder in eigenhändiger Niederschrift. Originalgröße.

Poesie in den Hintergrund, die Philosophie bemächtigte sich seines durchdringenden Geistes; er hatte die Bekanntschaft Spinozas gemacht und die Ideen dieses großen Denkers mächtig auf sich einwirken lassen. Eine neue religiöse Wandlung vollzieht sich in seinem Geiste. Der innige Schwärmer für den Gottesbegriff wächst sich zu einem Bekenner des Pantheismus aus. Alle Versuche, dieses System mit den herkömmlichen Religionsbegriffen in einen gewissen Einklang zu bringen, mißlingen ihm. Er weiß wohl, daß man den Spinozismus damals noch für Atheismus ansah, aber er steht zu tief im Banne des Freidenkers von Amsterdam, als daß er in dem Kampfe, der sich für und gegen diesen entsponnen hatte, sich nicht auf die Seite Spinozas stellen sollte. In seinen „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit“ hat er diese neue philosophische Denkart durch die Geschichte, die Religion und die Sittenlehre zu erweisen gesucht. Der Gegensatz zu seinen früheren Anschauungen ist auf allen diesen Gebieten ein augenscheinlicher. Mit demselben frommen Eifer, mit dem er früher für die Kirchenlehre eingetreten, bekämpft er nunmehr ihre Forderungen und Anschauungen. Er ist nicht mehr der Meinung, daß außerhalb des Christentums kein Heil zu finden sei, die reine Christusreligion heißt ihm jetzt Gewissenhaftigkeit in allen Pflichten, reine Menschengüte und Großmut. „Der Bosheit selbst unüberwindbar, der verachtenden Schmach unbezwinglich, ist sie auf Selbstverleugnung gebaut und wird in jeder Beziehung des Lebens nur durch diese befestigt.“ Die Gottseligkeit selbst erscheint ihm nur als ein Mittel zu dieser Religion der reinen Menschengüte, in deren Dienst er sich nun voll und ausschließlich stellt. Seine „Briefe zur Beförderung der Humanität“ zeigen den tiefsten Kern seines Wesens. Er hat aufgehört, in herkömmlichem Sinne religiös zu sein, aber er ist wahrhaft fromm geworden. Es war die tiefste Tragik seines Lebens, daß er mit solchen Anschauungen als Vertreter des alten Kirchenglaubens hat fungieren müssen. In seinen letzten Lebensjahren wendet er sich mit voller Kraft gegen die philosophischen Ideen Kants. Aber die Schriften dieser seiner letzten Periode tragen den Stempel einer tiefen Erbitterung; nur ein einziges aus seinem Nachlasse erschienenes Werk, das er kurz vor seinem Tode nach einem französischen Stoff bearbeitete, ist von dieser Trübung frei, nämlich der „Cid“, in welchem Herder noch zum Schluß zeigt, wie er es verstanden hat, aus fremdartigem Romanzenkreise den tiefsten Kern herauszugreifen und zu einem poetischen Bilde zu gestalten. Sein dichterisches Vermögen erscheint im hellsten Lichte im Alter wie in der Jugend; es sprach sich in den verschiedenartigsten Formen aus, in eigenen Schöpfungen wie in Nachbildungen voll Geist, Gemüt und Schwungkraft. Eine gewisse Schwermut zieht durch seine Jugendgedichte. So schildert er „Das menschliche Herz“:

In ein Gewebe wanden
Die Götter Freud' und Schmerz;
Sie webten und erfanden
Ein armes Menschenherz.
Du armes Herz, gewebet
Aus Lust und Traurigkeit,
Weißt du, was dich belebet?
Ist's Freude, ist es Leid?

Die Göttin selbst der Liebe
Sah es bedauernd an;
„O zweifelhafte Triebe,
Die dieses Herz gewann!
In Wünschen nur und Sehnen
Wohnt seine Seligkeit
Und selbst der Freude Thränen
Verkündigen ihm Leid!“



Johann Gottfried Herder.
Nach dem Kupferstiche von C. Pfeiffer; Originalgemälde von F. Tischbein.

Schnell trat ihr holder Knabe
Hinzu mit seinem Pfeil:
„Auf, meine beste Gabe
Sie werde ihm zu teil!

Ein unbezwingbar Streben
Sei Liebe dir, o Herz!
Und Liebe sei dein Leben,
Und Freude sei dein Schmerz!“

Und für die wirksamste Eigentümlichkeit Herders, nämlich für seine Gabe der Anempfindung und Annäherung fremder Weisen an den deutschen Geist, mag das bekannte Volkslied „Röschen auf der Heide“ gelten:

Es sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Haiden:
Sah, es war so frisch und schön,
Und blieb stehn, es anzusehn,
Und stand in süßen Freuden:
Röslein, Röslein, Röslein rot,
Röslein auf der Haiden.

Der Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Haiden!
Röslein sprach: Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Daß ich's nicht will leiden.
Röslein, Röslein u. s. w.

Doch der wilde Knabe brach
Das Röslein auf der Haiden.
Röslein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden.
Röslein, Röslein u. s. w.

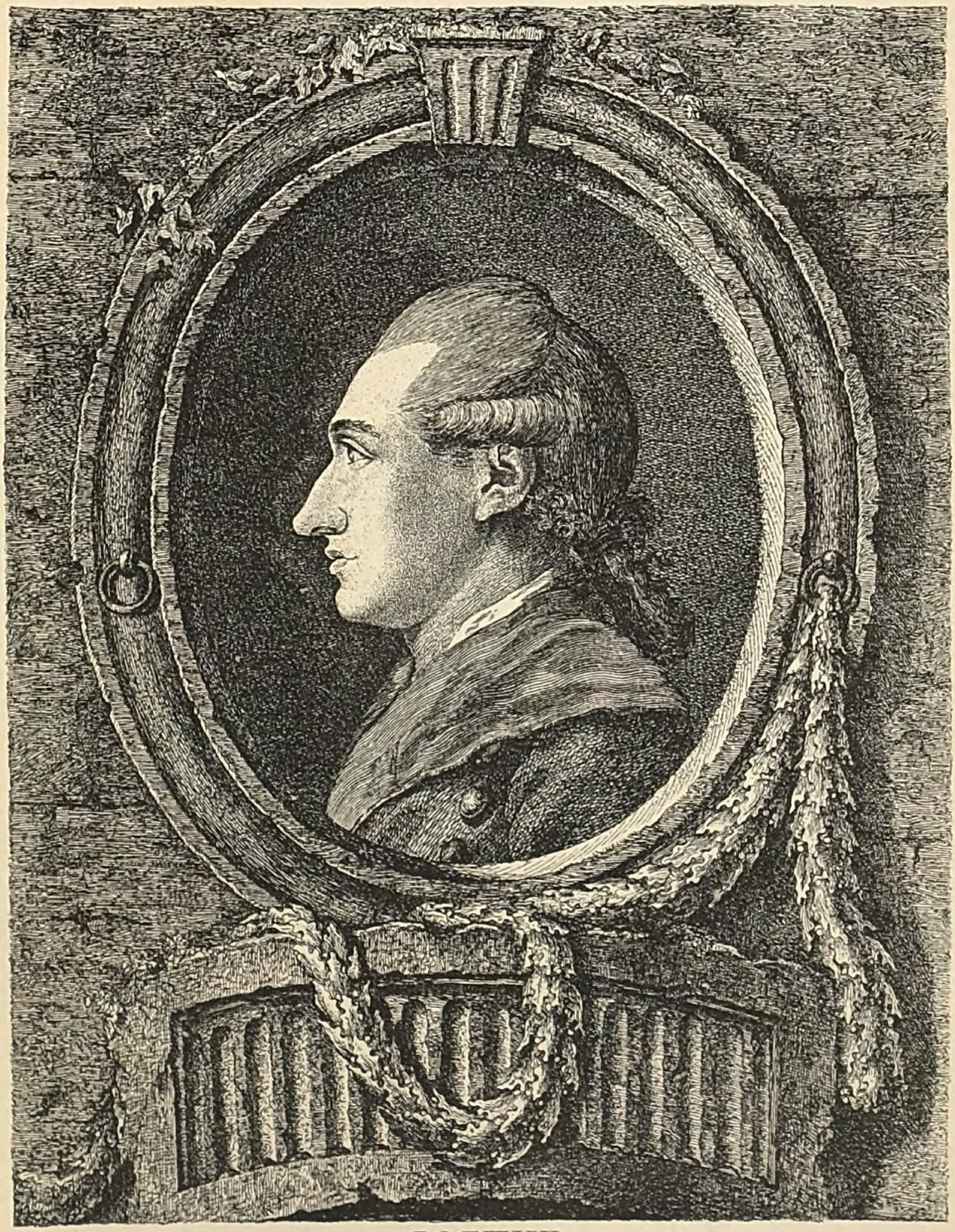
Nach drei Richtungen hin hat Herder tiefgreifende Wirkungen auf das deutsche Geistesleben ausgeübt. Er hat die Aufgaben der Poesie wie der Kunst im Sinne der Zeit neu gefaßt, er hat in Philosophie und Geschichte große und bahnbrechende Ideen ausgesprochen und endlich hat er die Religion und Theologie zu einem Humanitätsideal erhoben, welches der Grundstein der klassischen Periode in der deutschen Litteratur geworden ist. Im Grunde genommen war er immer Theolog und hat von diesem Standpunkte aus alle Wege zu seinem Ziele überschaut. Aber seine Verdienste dürfen nicht unterschätzt werden, da die fernere Entwickelung ohne sein Schaffen kaum zu denken ist.

---

Während Herder sein Los schwarz wie die Nacht fand, da er um Mitternacht geboren worden, durfte das Zusammentreffen seiner Geburtsstunde mit dem höchsten Tagesstande der im Zeichen der Jungfrau sich befindenden Sonne wohl als ein glückverheißendes Omen seines Lebens der Dichter begrüßen, in welchem Kern und Stern alles deutschen Geisteslebens seines Jahrhunderts sich zusammenfaßt: Johann Wolfgang von Goethe (1749—1832) aus Frankfurt am Main. Zeit und Ort seiner Geburt waren in der That gleich günstig. Klopstock und Lessing hatten bereits ihre Laufbahn begonnen. Die Stadt, in der Goethe geboren wurde, bot große Erinnerungen und vielfache Anregungen. Die Familie war eine geistig bedeutende. „Methode und wissenschaftlichen Sinn, den Hinweis auf Italien, Sammeleifer, Lehrhaftigkeit und dilettierende Vielgeschäftigkeit hatte er dem Vater zu danken. Das dichterische Talent, der bildliche Ausdruck, das Feuer seiner Natur, die Phantasie, die ihn fortriß, war ihm von der Mutter angeerbt.“ Schon in jungen Jahren macht er den Eindruck „eines singulären Menschen“. Unter seinen Jugendgespielen ist er immer der erste, seine studentischen Freunde verehren in ihm schon den künftigen Dichter. So tritt Goethe in das Leben, „vom Wirbel bis zur Zehe Genie und Kraft und Stärke, ein Herz voll Gefühl, ein Geist voll Feuer, mit Adlerflügeln.“

Man kann in Goethes Leben, wenn man es, der gesamten Entwickelung vorgreifend, als ein Ganzes anschaut, drei große Perioden unterscheiden. Die erste bis zur italienischen Reise, den Aufenthalt in Leipzig, Straßburg, Wetzlar und Frankfurt zusammenfassend, und „Götz", „Clavigo", „Werther" und den ersten Teil des „Faust" enthaltend. Dann folgen die ersten zehn Jahre seines Lebens in Weimar. Das Jahr in Italien bildet den Einschnitt zwischen der zweiten und dritten Periode, welche das Zusammenwirken Goethes und Schillers und die letzte Lebensepoche des großen Dichters enthalten.

Schon von Jugend auf prägt sich der innerste Grundzug von Goethes Wesen in allen seinen Handlungen, Reden und Schriften aus. Früh erweitert sich sein Gesichtskreis und seine Weltanschauung, früh zeigt er ein bedeutendes Talent für poetische Darstellung. Als ein Sechzehnjähriger bezieht er die Universität Leipzig, um Rechtswissenschaft zu studieren. Vielfache Anregungen wirken hier auf ihn ein; die tiefste empfängt er von einem Künstler Johann Christian Oeser, der in ihm die freudige Begeisterung für die Schöpfungen alter Meister erweckt. Schon die Dichtungen seiner Leipziger Zeit zeigen, daß er im stande ist, das Leben klar aufzufassen und die Menschen mit scharfem Geiste zu beobachten. Überall tritt ein ausgesprochener Sinn für Naturwahrheit und echte Empfindung hervor. Klopstock, Lessing und Wieland sind in dieser Zeit nicht ohne Einfluß auf seine poetische Entwickelung. Nach drei Jahren nötigt ihn sein geschwächter Gesundheitszustand, ins Vaterhaus zurückzukehren. Er bleibt zwei Jahre zu Hause und geht im Frühjahr 1770, ein Zwanzigjähriger, nach Straßburg, wo die ersten entscheidenden Eindrücke des Lebens auf ihn einstürmen. Denn in Straßburg machte Goethe, wie wir bereits erwähnt, die Bekanntschaft Herders. Es war dies, wie er später selbst anerkennt, „das bedeutendste Ereignis", das die wichtigsten Folgen für ihn haben sollte. Durch Herder wurde er in eine neue Welt eingeführt und mit der Poesie „von einer ganz andern Seite, in einem andern Sinne bekannt, als bisher." Und zwar in einem solchen Sinne, der seinem Wesen ganz besonders zusagte und seinem eigenen Dichten eine neue Richtung, einen vertieften Inhalt gab. „Herder hat nur einen Gedanken und dieser ist die ganze Welt." In diesem Bekenntnis gipfelte damals die Bedeutsamkeit von Herders Einfluß auf Goethe. Herder lehrte ihn die Stimmen der Völker in ihren Liedern aufsuchen. Er führte ihn in die Schule der Natur und zu dem Jungbrunnen des Volksliedes. Herders Götter wurden seine Götter; durch ihn erlebt seine Lyrik tiefe Wandlungen. „Poesie ist die Muttersprache des Menschengeschlechtes", so lautete der Wahrspruch Herders, in dessen Pantheon die Stimmen des Orients und des Occidents, des Nordens und des Südens in harmonischem Einklang zusammenstimmten. Und daneben lernte Goethe die volle Seligkeit einer hingebenden Jugendliebe, das Ideal in der Wirklichkeit durch die Pfarrerstochter von Sesenheim, durch Friederike Brion, kennen. So erklangen aus innerster Brust seine lieblichsten Lieder als reine Naturlaute warmer Empfindung. Wie das lebendige Urbild des „Landpredigers von Wakefield" erscheint ihm das Pfarrhaus zu Sesenheim, so rein, so warm, so innig, und die Heldin in diesem Idyll der Unschuld, der Wahrheit, der Anmut und Lieblichkeit, ist Friederike. Hier begannen die fruchtbaren Keime, die in ihm lagen, sich poetisch zu entwickeln, hier



GOETHE

Erstes als selbständiges Kunstblatt erschienenes Porträt Goethes. Anonyme Radierung.

machte er die ersten Studien für seine unsterblichen Frauengestalten, für sein Gretchen und Klärchen. Große Pläne erfüllten seinen ringenden Geist; schon damals fing die Faustsage an, in ihm dramatische Gestalt zu gewinnen. Es ist dies der einzige Plan, der ihn durch sein ganzes Leben geleitet. Auch andere, der Geschichte angehörige Personen erregen seine jugendliche Phantasie, aber vor allem fesselt ihn das Leben des Raubritters Götz von Berlichingen, als das eines braven Mannes, der, frei von allen Schwächen seiner Zeit, kühn und mutig seines Weges geht. Die künstlerischen Eindrücke, die Begeisterung für Homer und Shakespeare kommen dazu, um den Aufenthalt in Straßburg fruchtbar zu gestalten. Als Goethe zu Ende des Jahres als Doktor der Rechte in seine Vaterstadt zurückkehrt, ist er ein Neuer, hat er den Bruch mit den Überlieferungen der alten Schule, mit der französischen Bildung vollzogen und die Schranken niedergerissen, welche die freie Bewegung bis dahin gehemmt hatten. In Frankfurt schrieb er den ersten Entwurf des „Götz" nieder, der mit der vollen Macht feurigen Jugendmutes und echter Gemütstiefe in die Herzen der Nation griff. Es ist ein Bild edler Ritterlichkeit und gesunder Naturkraft, das sich hier vor unsern Blicken entrollt. „Das heiße Sehnen der Zeit nach Natur und Ursprünglichkeit hatte hier seinen ergreifenden dichterischen Ausdruck gefunden. Mit einem Schlage erscheint Goethe als der erste Dichter der Zeit und alle fühlen, daß für die Dichtung ein neuer Tag angebrochen." Goethes „Götz" ist der erste gelungene Versuch eines historischen Dramas auf deutschem Boden, ein Bild deutschen Lebens in einer aufgeregten Zeit, das, wenn es sich auch oft gegen die geschichtliche Treue versündigt, dennoch immer wahr erscheint. In dem Streben, sich loszureißen von den konventionellen Schranken, suchte und fand Goethe jene kräftige Gestalt aus deutscher Vergangenheit, in die er den lebensvollen Drang seiner eigenen Natur hineinlegen durfte. So ergiebt sich „Götz von Berlichingen" als der poetische Niederschlag seiner Jugendempfindungen, von Shakespeares Geist beeinflußt, in deutschem Geiste ersonnen.

Der Blick in jene Vergangenheit hat in Goethe die historische Stimmung geweckt. Vor allem nimmt das 16. Jahrhundert, in welchem Männer wie Albrecht Dürer und Hans Sachs gelebt, sein Interesse gefangen. Der Humor dieser Zeit lebt in ihm auf, und er geißelt mit inniger Freude in der Manier alter Knittelverse, aber mit geläutertem Formensinn die Schwächen der Gesellschaft und des litterarischen Lebens, die ihn selbst umgeben.

Von Mitte Mai bis Mitte September 1772 lebte Goethe in Wetzlar. Auch dieser Aufenthalt hat für seine Bildungsgeschichte eine hohe Bedeutung. In der kleinen und stillen Stadt sammelte und vertiefte er sich, beschwichtigte er den Sturm seines Herzens, den wilden Drang seines Geistes und gelangte zu der Besonnenheit und Klarheit einer echten Künstlernatur. Eine unglückliche Leidenschaft trat hinzu, um seine Geistesreife zu vollenden, die Leidenschaft für Lotte Buff. Noch nagt der Schmerz über den trüben Ausgang des Idylls von Sesenheim, der nicht ohne sein eigenes Verschulden eingetreten war, an seinem Herzen, da versetzt ihn schon das Verhältnis zu Lotte in eine neue und erhöhte ideale Stimmung. Aber aus diesem Kampfe geht er als Sieger hervor. Er entsagt und flüchtet, er hat gelernt, sich zu bescheiden und mitten im Sturm und Drang

erwacht in ihm das Bewußtsein von der Notwendigkeit harmonischer Selbstbeherrschung, die er zu einem hohen Ideal verklärt. Von Wetzlar kehrte er nach seiner Vaterstadt zurück; auf Wunsch des Vaters übernahm er die advokatorische Praxis. Selbst aber ist er von schöpferischer Thatkraft erfüllt, weil ihm sein Beruf nicht genügt, weil ihn die geistigen Interessen seiner Zeit immer mehr in ihren Kreis ziehen. Er fühlt, daß Frankfurt für ihn nicht der richtige Platz sei, und dennoch entfaltet sich in jenen Jahren sein Genius in immer quellender Fruchtbarkeit. In diese Zeit fallen viele seiner schönsten Lieder und Balladen, „Götz" und „Werther", „Clavigo" und „Stella", die Anfänge des „Prometheus" und des „Faust", eine Reihe von satirischen Possen, Fastnachtsspielen und Studien. Daneben findet er noch reichlich Zeit zu persönlichem und schriftlichem Verkehr mit gleichstehenden Genossen, zu Wanderungen und Ausflügen, zu Liebeswirren und Abenteuern. Er nimmt Anteil an Lavaters religiösen und psychologischen Problemen; er steht in litterarischem Verkehr mit Herder, mit Klopstock und dessen Jüngern, er schließt einen engen Freundschaftsbund mit Friedrich Jacobi und giebt sich mit diesem Denker philosophischen Studien hin. Ein neuer Liebesfrühling scheint ihm aufzugehen, da er mit Elisabeth (Lili) Schönemann sich verlobt. Aber diese Hoffnungen trüben sich, da die Verhältnisse der beiden Familien der Verbindung nicht günstig sind. In Begleitung der Grafen Stolberg macht er seine erste Schweizerreise. Die Sehnsucht treibt ihn rasch wieder in die Heimat zurück. Es beginnt eine Zeit der Irrungen und Wirrungen, wo Goethe aus schmerzlichster Empfindung heraus die Frage stellt: „Bin ich denn nur in der Welt, mich in ewiger, unschuldiger Schuld zu winden?" Da naht die Entscheidung. Eben hat er den Entschluß gefaßt, die Vaterstadt zu verlassen, da erhält er aus Weimar die Einladung, den Herzog Karl August zu besuchen. Im November 1775 begiebt er sich dahin, nicht ahnend, daß diese Reise die ganze Zukunft seines Lebens entscheiden sollte. Überschauen wir Goethes Schaffen in dieser ersten Periode seines Lebens, so bietet sich uns eine reiche Fülle des Inhalts dar. Zunächst seine lyrischen Dichtungen, verschieden in ihren äußeren Formen, aber doch von einem Grundgedanken durchdrungen, voll Leidenschaft, aber auch voll Lieblichkeit und vor allem einen neuen Ton anschlagend. Das Leben in Wetzlar wird am besten durch „Wanderers Sturmlied" charakterisiert:



Silhouette von Lotte Buff.
(Nach Herbst, Goethe in Wetzlar.)

Wen du nicht verlässest, Genius,
Nicht der Regen, nicht der Sturm
Haucht ihm Schauer übers Herz.
Wen du nicht verlässest, Genius,
Wird dem Regengewölk,

Wird dem Schloßensturm
Entgegen singen,
Wie die Lerche,
Du da droben!

Den du nicht verlässest, Genius,
Wirst ihn heben über'n Schlammpfad
Mit den Feuerflügeln;
Wandeln wird er
Wie mit Blumenfüßen
Über Deukalions Flutschlamm,
Python tötend, leicht, groß,
Pythius Apollo.

Und die wehmutsvolle Entsagung, die den Dichter erfüllte, als er das Eden seiner Liebe verlassen mußte, spricht aus dem Gedichte derselben Periode: „Adler und Taube". Der Adler, der auf Raub ausgegangen ist, wird von des Jägers Pfeil getroffen. Drei Tage und drei Nächte fraß er „seinen Schmerz", zuletzt heilt ihn die allheilende Natur. Er will wieder den Flug wagen, aber seine Schwingen tragen ihn kaum vom Boden weg. Tieftrauernd blickt er hinauf zum Himmel, und eine Thräne füllt sein Auge.

Da kommt mutwillig durch die Myrtenäste
Dahergerauscht ein Taubenpaar,
Läßt sich herab und wandelt nickend
Über goldnen Sand am Bach
Und ruckt einander an.
Ihr rötlich Auge buhlt umher,
Erblickt den Innigtrauernden.
Der Tauber schwingt neugiergesellig sich
Zum nahen Busch und blickt
Mit Selbstgefälligkeit ihn freundlich an.
„Du trauerst," liebelt er,
„Sei gutes Mutes, Freund!
Hast du zur ruhigen Glückseligkeit
Nicht alles hier?
Kannst du dich nicht des goldnen Zweiges freuen,
Der vor des Tages Glut dich schützt?
Kannst du der Abendsonne Schein
Auf weichem Moos am Bache nicht
Die Brust entgegenheben?
Du wandelst durch der Blumen frischen Tau,
Pflückst aus dem Überfluß
Des Waldgebüsches dir
Gelegne Speise, letzest
Den leichten Durst am Silberquell, —
O Freund, das wahre Glück
Ist die Genügsamkeit,
Und die Genügsamkeit
Hat überall genug." —
„O Weise!" sprach der Adler, und tiefernst
Versinkt er tiefer in sich selbst,
„O Weisheit! Du redst wie eine Taube."

Aber zu dieser Selbstbescheidung und Erkenntnis gelangte Goethe erst nach großen Stürmen und tiefen Erregungen. Der erhabenste Ausdruck seiner Lebensgedanken in dieser Sturm- und Drangperiode, ein Gedicht voll titanischen Trotzes und gewaltiger Schwungkraft, ist sein „Prometheus":

Bedecke deinen Himmel, Zeus,
Mit Wolkendunst,
Und übe, dem Knaben gleich,
Der Disteln köpft,
An Eichen dich und Bergeshöhn!
Mußt mir meine Erde
Doch lassen stehn,
Und meine Hütte, die du nicht gebaut,
Und meinen Herd,
Um dessen Glut
Du mich beneidest.

Ich kenne nichts Ärmeres
Unter der Sonn' als euch, Götter!
Ihr nähret kümmerlich
Von Opfersteuern
Und Gebeteshauch
Eure Majestät
Und darbtet, wären
Nicht Kinder und Bettler
Hoffnungsvolle Thoren.

Da ich ein Kind war,
Nicht wußte, wo aus noch ein,
Kehrt' ich mein verirrtes Auge
Zur Sonne, als wenn drüber wär'
Ein Ohr, zu hören meine Klage,
Ein Herz wie meins,
Sich des Bedrängten zu erbarmen.

Wer half mir
Wider der Titanen Übermut?
Wer rettete vom Tode mich,
Von Sklaverei?
Hast du nicht alles selbst vollendet,
Heilig glühend Herz?
Und glühtest jung und gut,
Betrogen, Rettungsdank
Dem Schlafenden da droben?

Ich dich ehren? Wofür?
Hast du die Schmerzen gelindert
Je des Beladenen?

Hast du die Thränen gestillet
Je des Geängsteten?
Hat nicht mich zum Manne geschmiedet
Die allmächtige Zeit
Und das ewige Schicksal,
Meine Herren und deine?

Wähntest du etwa,
Ich sollte das Leben hassen,
In Wüsten fliehen,
Weil nicht alle
Blütenträume reiften?
Hier sitz' ich,
Forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!



Lotte.
Faksimile des Kupferstiches von Daniel Berger nach Zeichnung von Chodowiecki in der 1775 in Berlin erschienenen Ausgabe von „D. Goethens Schriften.“ Originalgröße.

Indes wenn sein Denken so an den Säulen alles Glaubens zu rütteln unternommen, er kehrt doch immer wieder zum Glück stiller Bescheidung zurück und erkennt mit erhabenem Gleichmut die Grenzen der Menschheit an:

Was unterscheidet
Götter von Menschen?
Daß viele Wellen
Vor jenen wandeln,
Ein ewiger Strom;
Uns hebt die Welle,
Verschlingt die Welle,
Und wir versinken.

Ein kleiner Ring
Begrenzt unser Leben,
Und viele Geschlechter
Reihen sich dauernd
An ihres Daseins
Unendliche Kette.

Nirgends jedoch finden wir den ganzen Inhalt dieser Lebensperiode so zusammengefaßt, wie in Goethes erstem Roman: „Die Leiden des jungen Werther“. Hier war die Stimmung der Zeit, die Empfindsamkeit, der Weltschmerz, welcher die Jugend erfüllte, zu künstlerischer Gestaltung gelangt. Aus seinen eigenen Erfahrungen heraus schildert Goethe jene schmachtenden Jünglinge, jene sehnsuchtkränkelnden Mädchen, welchen alle Freuden des Lebens vergällt waren und die sehr ernsthaft über die Berechtigung des Selbstmordes verhandelten. Ein junger Student hatte sich erschossen, und dessen tragisches Schicksal, vereint mit seiner unglücklichen Liebe zu Charlotte Buff, gab die

stoffliche Unterlage für den Roman, welcher alsbald eine „ungeheure Wirkung“ in der ganzen Welt ausübte. „Jeder junge Mensch der damaligen Welt, der sich selbst betrachtete, mußte ein Stück Werther in sich erkennen. Er sah die geheime Geschichte seiner Empfindung von einem Fremden geschrieben, der sie besser kannte, als er selbst.“ Und so erweckte der Roman bei allen Völkern, in allen Sprachen das gleiche Gefühl. Wohl hatten Richardson und Rousseau dem Dichter vorgearbeitet, der eine als Moralprediger, der andere als Philosoph, beide in Romanen, welche den Widerstreit zwischen den Forderungen der Welt und dem Gefühlsleben des Menschen zum Ausdruck brachten. Aber erst Goethe hat diesen großen Zwiespalt in voller künstlerischer Reife dargestellt, weil er ihm ohne vorgefaßte Meinung eine bestimmte Tendenz gab und seine Gestalten im engsten Anschluß an die Wirklichkeit schuf.




Werther.
Faksimile des Kupferstiches von Daniel Berger nach Zeichnung von Chodowiecki in der 1775 in Berlin erschienenen Ausgabe von „D. Goethens Schriften.“ Originalgröße.

Goethe war zu jener Zeit schon die bedeutendste Erscheinung in der deutschen Litteratur. Er wurde von allen Mitstrebenden aufgesucht und stand mit den hervorragendsten Geistern in litterarischem Briefwechsel. Als er in das Hofleben zu Weimar eintrat, fand er die gastvollste Aufnahme, einen hochsinnigen Fürsten, einen Hof, der unter dem Einflusse geistvoller Frauen die engen Schranken des Zeremoniells zu brechen und sich mit dem Reiz dichterischer Genialität zu schmücken begann, einen Kreis von Männern, wie Wieland, Knebel und später auch Herder, eine Frau, wie Charlotte von Stein, mit welcher der junge Dichter gleich nach seiner Ankunft durch ein inniges Verhältnis verknüpft ward, das sich von zärtlicher Neigung zu aufrichtiger Freundschaft

erhob. Mit Goethes Eintritt in Weimar beginnt die zweite Periode seines Lebens, welche elf Jahre umfaßt. Auf Wunsch des Herzogs nahm er eine Stellung im Staatsdienste an, dem er sich mit Eifer und Fleiß widmete. Daneben fand er noch reichlich Zeit und Gelegenheit, die Freuden des Lebens zu genießen. Mit Karl August verband ihn eine innige Freundschaft. Beide waren frisch, jung, wagemutig, lebenslustig, die ganze Gesellschaft in Weimar, nach Goethes eigenem Ausdruck, eine tolle Kompanie, wie sie sich auf einem so kleinen Fleck nicht wieder zusammenfindet. Goethe überwand spielend alle Hindernisse, die sich ihm auftürmten. Das erste Dezennium seines Weimarer Aufenthalts war für ihn eine wahre Schule des Lebens. Das Steuer seines Lebensschiffes hat er aber auch in dieser Zeit niemals aus der Hand gegeben:

> Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,
> Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen:
> Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe
> Und vertrauet, scheiternd oder landend,
> Seinen Göttern.

Das poetische Erträgnis dieser zehn Jahre weist auf einen erheblichen Fortschritt des Dichters hin. Etwas vom frischen Hauch neuen Lebens weht uns aus allen seinen Schöpfungen entgegen. Weitgreifende Entwürfe, ernste Studien führten ihn immer weiter auf seiner Bahn, die Naturwissenschaften, welche schon den Jüngling gefesselt hatten, zogen ihn immer mehr in ihren Kreis. Mit schöpferischer Selbständigkeit erfaßte er die Grundgedanken der Anatomie, der Mineralogie, der Geologie. Der Übergang von der Betrachtung und Schilderung des menschlichen Herzens zu der Beobachtung der tiefsten Kräfte der Natur war für ihn kein schwerer. Von Spinoza war er ausgegangen, zu Spinoza kehrte er nunmehr wieder zurück und der Weltanschauung dieses Philosophen blieb er fortan treu ergeben. Aber auch in seinen Kämpfen und Studien verließ ihn die Muse nicht. Das Liebhabertheater im Hofkreise veranlaßt ihn zu Gelegenheitsgedichten, welchen die frische Anmut seines Geistes innewohnt. Doch unabhängig davon bleibt seine erhabene Dichtung, seine künstlerisch freie Gestaltung der innersten Gemüts- und Lebensverhältnisse. In jenen Jahren wurde der Roman „Wilhelm Meisters Lehrjahre“ begonnen, und die reinste Stimmung des Gemütes erfüllte den Dichter, als er mit „Iphigenie“ in die ideale Welt erhabener Charakterdarstellung eintrat. In dieser Stimmung unternahm er 1779 seine Herbstreise in die Schweiz. Die volle Ausprägung fanden die Eindrücke dieser Lebensepoche in dem Drama „Torquato Tasso“, welches so recht das Weimarer Hofleben spiegelt und Leid und Freud einer empfindlich weichen Dichterseele in einer ergreifenden Tragödie vorführt.

Aber seine wissenschaftlichen Studien und seine Amtsgeschäfte nahmen ihn immer mehr in Anspruch, die Kämpfe seines Herzens, seine aussichtslose Liebe zu Charlotte von Stein erweckten in ihm die schmerzliche Sehnsucht nach Freiheit; es trieb ihn hinaus in das Land, dem schon das Sehnen seiner Jugend gegolten hatte. Mit einem raschen Entschluß machte er sich von allen Geschäften los und zog im Herbst 1786 über die Alpen.

Der Aufenthalt in Italien war für Goethes Leben und seine geistige

Entwickelung von höchster Bedeutung; er reifte sein künstlerisches Urteil, er ließ ihn das Ideal der Kunst in einer wiedergeborenen Antike schauen, er läuterte sein Herz, er befreite seinen Geist; ein Gefühl des Glückes bemächtigte sich seiner, er fand sich zu neuem Leben emporgehoben und in diesem freudigen Bewußtsein keimten neue Pläne, die alten Entwürfe und Arbeiten wurden noch einmal durchdacht, erweitert, umgearbeitet oder ausgeführt. Auch die äußere poetische Form wurde dem neuen Geiste angepaßt, geklärt und vertieft. So kann man wohl „Iphigenie“ und „Tasso“, die „Elegien“ und viele Gedichte die köstliche Frucht der italienischen Reise nennen.



Goethe.
Marmorbüste, modelliert von Trippel 1787 in Rom während Goethes italienischer Reise.

Lange hatte Goethe an seiner „Iphigenie“ gearbeitet, in freien Versen, in poetischer Prosa hatte er sie zuerst geschaffen, ihre klassische Vollendung hat die Dichtung Italien zu verdanken. Sein Vorbild war nicht mehr Äschylus, sondern Euripides. Eines der unbedeutendsten Stücke dieses alten griechischen Tragikers reizte Goethe, es im Geiste seiner Zeit umzuschaffen. Er suchte nach einem hohen Symbol seiner Liebe zur Frau von Stein, und er fand kein besseres als Iphigenie. In diesem Drama konnte er der Welt zeigen, „welchen Frieden die schwesterliche Freundschaft der geliebten Frau seinem Herzen geschenkt hat.“ Die Dichtung war sein Schmerzenskind, er nahm sie fertig

nach Italien mit, und doch ist sie erst dort zu ihrer Vollendung gereift. Von einem Gemälde der heiligen Agathe in Bologna schreibt er: „Der Künstler hat ihr eine gesunde, sichere Jungfräulichkeit gegeben, doch ohne Kälte und Roheit. Ich habe mir die Gestalt wohl gemerkt und werde ihr im Geist meine ‚Iphigenia‘ vorlesen und meine Heldin nichts sagen lassen, was diese Heilige nicht aussprechen möchte.“ So ist in „Iphigenie“ das tiefste Lebensgeheimnis Goethes und der neuen Kunst ausgesprochen. Der alten Idee des Schicksals hat er das höchste sittliche Ideal reiner Menschlichkeit und ausgleichender Gerechtigkeit gegenübergestellt. Darin liegen Wert und Bedeutung dieser Tragödie. Iphigenie ist die Hauptgestalt. Sie ist das reine, hohe Weib voll Milde, Klarheit und edler Gesinnung. Sie verkündet „die Stimme der Wahrheit und Menschlichkeit“, die jeder nachfühlen kann, „dem des Lebens Quelle rein und ungehindert fließt.“ Dem tiefen Gedankengehalt der Dichtung entspricht auch ihre künstlerische Form, welche der Antike nur das Grundgesetz des hohen Stils, die Einfachheit und Klarheit entlehnt und sie mit dem Adel der Sprache und der Plastik des Rhythmus vermählt, die Goethe selbst der deutschen Poesie verliehen. So ist dies Drama in der That eine Versöhnung der antiken und der modernen Dichtung.

Auch den „Tasso“ hatte Goethe zuerst in poetischer Prosa bearbeitet. Die Ausführung beschäftigte ihn in den Weimarer Jahren und in dem ersten Winter nach der Vollendung der „Iphigenie“. Auch „Tasso“ ist ein „Seelendrama“, welches Goethe Gelegenheit bot, die Tragik des Dichterlebens zugleich mit dem begeisterten Streben nach Verwirklichung des Ideals schöner Menschlichkeit darzustellen. Viel von seinem eigenen Leben in Weimar, viel von den Konflikten, welche er im stillen Kampfe mit der Gesellschaft, im Ringen mit mancherlei Vorurteilen zu bestehen hatte, liegt in dieser Dichtung. Das Ideal Tassos ist der „Lebensgenuß in gebildetem Umgang, die Verklärung fürstlichen Wohlstandes in schöner Entfaltung und Spiegelung, die Rührung des Hofes durch Poesie, die Befriedigung des Dichters im Zusammenwallen der Seelen.“ Das Leben des Hofes und die Gemütswelt des Dichters müssen notwendig in Konflikt geraten, und mit großer künstlerischer Vollendung hat Goethe diesen Konflikt geschildert. Indem Tasso das Ideal seines Innern verwirklichen will, verliert er den äußern Boden, auf dem er steht, und der tragische Ausgang ist selbstverständlich. Im „Tasso“ vereinigen sich antiker Geist und deutsches Gemüt wie in „Iphigenie“. Auch in „Tasso“ hat Goethe seiner Liebe zu Frau von Stein ein Denkmal gesetzt, auch in „Tasso“ erwächst aus dem ganzen Verlauf des Dramas die Grundidee sittlicher Besonnenheit und Selbstbeschränkung. Tasso ist nach Goethes eigenem Bekenntnis ein gesteigerter Werther. Er hat dem italienischen Dichter die Empfindungen in den Mund gelegt, die zehn Jahre lang seine Seele bewegten, doch entbehrt das Werk jener zwingenden Wahrheit und Einheit des Gedankens, welche die „Iphigenie“ auszeichnen.

In seinen „Römischen Elegien“ und „Venetianischen Epigrammen“ hat Goethe dem klassischen Lande der Schönheit den Dank dargebracht für all die Glücksgüter, die er dort empfangen. Ein großes und schönes Stück Welt hat er gesehen, vieles, was nur zu lange gestockt, hat sich in ihm entwickelt, und so waren Freude und Hoffnung wieder in seiner Seele

# Trost in Thränen

Wie kommt's daß du so traurig bist,
Da alles froh erscheint?
Man sieht dir's an den Augen an,
Gewiß du hast geweint.

Und hab ich einsam auch geweint,
So ist's mein eigner Schmerz,
Und Thränen fließen gar so süß,
Erleichtern mir das Herz.

Die frohen Freunde laden dich,
O komm an unsre Brust!
Und was du auch verloren hast,
Vertraue den Verlust.

Ihr lärmt und rauscht und ahndet nicht
Was mich den Armen quält.
Ach nein, verloren hab ich's nicht,
So sehr es mir auch fehlt.

So raffe denn dich eilig auf,
du bist ein junges Blut.
In deinen Jahren hat man Krafft,
Und zum erwerben Muth.

Ach nein! erwerben kann ichs nicht
Es steht mir gar zu fern.
Es weilt so hoch, es blinckt so schön,
Wie droben jener Stern.

Die Sterne die begehrt man nicht,
Man freut sich ihrer Pracht,
Und mit Entzücken blickt man auf
In jeder heitern Nacht.

Und mit Entzücken blick ich auf,
So manchen lieben Tag.
Verweinen laßt die Nächte mich,
Solang ich weinen mag.

---

„Trost in Thränen". Gedicht von Goethe.
Originalgroßes Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Dichters. Berlin, Sammlung des Herrn Geh. Justizrat Lessing.

lebendig geworden, als er in einer schönen Mondscheinnacht im Sommer 1788 nach Weimar zurückkehrte. Er erfreute sich an den Erinnerungen der letzten zwei Jahre, an der glücklichen Lösung, welche seine Verhältnisse gefunden und in diesem Ruhegefühl fand er Befriedigung an dem Umgange mit Christiane Vulpius, die er später zu seiner Gattin machte. In jener heitern und unbefangenen Sinnesfreudigkeit, in jener gesättigten Seligkeit, welche ihn damals erfüllte, entstanden die „Römischen Elegien", Zeugnisse seiner freien Auffassung des Lebensgenusses, voll anmutiger Empfindung und künstlerischen Gleichgewichts. Er hatte sein Liebesglück von Weimar nach Rom übertragen und seine „Christel" zu einer stolzen Römerin gemacht. Sein freies Gemütsleben, sein glückseliges Behagen an den Genüssen dieser Erde fand getreuesten Ausdruck in den Elegien, die er römischen Dichtern nachgesungen in jenem neuen Stil, den er in der Wiederbelebung der Antike gewonnen, in jener Grazie und Anmut, die er dem italienischen Leben abgelauscht, in jener künstlerischen Vollendung, die aus seinem eigenen Geiste stammte.

Aber nicht lange sollte die heitere Lebensstimmung, die er aus Italien mitgebracht, anhalten. Das Verhältnis zur Frau von Stein nahm durch den Verkehr mit Christiane Vulpius einen immer gespanntern Charakter an, es kam eine Zeit schwerer Prüfung und Verstimmung. Unter dem Vorwande, die Herzogin Amalie auf ihrer Rückreise zu begleiten, ging Goethe im Frühling 1788 nach Venedig und diesem Aufenthalte haben wir die „Venetianischen Epigramme" zu danken, in welchen er eigene Empfindungen und Erlebnisse mit jener Freiheit und frischen Anmut, mit jener klassischen Wahrhaftigkeit, die er unter dem schönen Himmel Italiens gewonnen, zum Ausdruck bringt. Hier gedenkt er wehmütig seines frühern Verhältnisses zu Frau von Stein:

Eine Liebe hatt' ich, sie war mir lieber als alles,
Aber ich hab' sie nicht mehr; schweig' und ertrag' den Verlust.

Und wiederholt feiert er auch in diesen Epigrammen das glückliche Ereignis der neuen Liebe, die ihm aufgegangen:

Oftmals hab' ich geirrt und habe mich wiedergefunden,
Aber glücklicher nie; nun ist dies Mädchen mein Glück.
Ist auch dieses ein Irrtum, so schont mich, ihr klügeren Götter,
Und benehmt mir ihn erst drüben am kalten Gestad.

In den folgenden Jahren wendete sich Goethe immer mehr dem Studium der Naturwissenschaften zu. Er selbst wunderte sich, daß in dem prosaischen Deutschland noch ein Wölkchen Poesie an seinem Scheitel schweben blieb. Da trat ein Ereignis ein, welches nicht nur für sein eigenes Leben, sondern auch für die ganze geistige Entwickelung Deutschlands von Wichtigkeit war: sein Freundschaftsbund mit Schiller, der dann ungetrübt bis zum Tode des letztern, also fast elf Jahre bestehen blieb. Es dauerte lange, bis die beiden Männer zu einander in Beziehung traten. Erst im Sommer 1794 fand zwischen ihnen eine Annäherung statt. Goethe nahm bald eifrigen Anteil an Schillers journalistischen Arbeiten, an den von ihm herausgegebenen Taschenbüchern und Kalendern und an der Zeitschrift: „Die Horen". Nun erst fand er wieder den Weg aus dem wissenschaftlichen Beinhause in den freien Garten des Lebens zurück. Schiller hatte das Bedürfnis empfunden, ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was

allgemein menschlich und über alle Zeiten erhaben ist, zu verbreiten und die politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen. Er rief Goethe zur Mitwirkung auf, und mit Rührung ergriff Goethe den Plan, aus dem die innigen Beziehungen beider Dichter entstanden. Die „Horen" fanden aber nicht den Beifall und die Teilnahme, welche sich der Herausgeber von ihnen versprochen hatte. Sie riefen viele Angriffe und ungünstige Beurteilungen hervor. Die Mißstimmung darüber fand beredten Ausdruck in den „Xenien" beider Freunde, welche in Schillers „Musenalmanach" erschienen und ein getreues Bild von dem Gegensatze zwischen dem Dichterpaar und ihren Zeitgenossen darbieten. Mit heiterer Anmut, mit scharfem Witz werden hier Poeten und Philosophen, Akademie und Theater, Gelehrte und Prediger, Agitatoren und Pädagogen abgestraft. Die „Xenien" erregten, wie Goethe selbst sagt, die größte Bewegung und Erschütterung in der deutschen Litteratur. Sie wurden als höchster Mißbrauch der Preßfreiheit von dem Publikum verdammt; die Wirkung aber blieb unvergleichbar. Wichtiger als die „Xenien" waren aber andere Schöpfungen, mit denen beide Dichter in den folgenden Jahren hervortraten. Vor allem der Roman: „Wilhelm Meisters Lehrjahre", ein treues Zeugnis für den gewaltigen Eindruck, welchen die französische Revolution in ihren ersten Anfängen auf Goethe wie auf seine mitstrebenden Zeitgenossen hervorgebracht hat. Fast zwanzig Jahre hatte sich Goethe mit dieser Dichtung herumgetragen. Er hat in ihr seine eigenste Bildungsgeschichte niedergelegt, in ihr den Ausgleich und die abschließende Versöhnung zwischen Ideal und Wirklichkeit darzustellen versucht. „‚Wilhelm Meisters Lehrjahre' sind eine Odyssee der Bildung, eine abenteuerliche Irrfahrt durch Klippen, aber eine Irrfahrt mit glücklicher Heimkehr."

Man kann den Roman eine Fortsetzung des „Werther" nennen. Aber während dieser ausschließlich seiner eigenen Empfindung lebt, sucht Wilhelm Meister beständig auf andere zu wirken. Er wird zum Schauspieler, um aus der Kunst heraus sich und die Nation zu bilden. So macht er den umgekehrten Weg, da der gerade erst aus dem Leben in die Kunst führen müßte. Aber Goethe wollte das Leben jener Zeit schildern, er wollte einen pädagogischen Roman schaffen. Wilhelm Meister, der Sohn eines Kaufmanns, sucht in der Schauspielkunst sein höchstes Ideal. Die Schilderung der Bühnenwelt ist vielleicht der interessanteste Teil des Romans. Aber Wilhelm wendet sich wieder von der Bühne ab, er erkennt, daß der Mensch nicht eher glücklich sei, als bis sein unbestimmtes Streben sich selbst eine Grenze setze. Er sucht diese Begrenzung zunächst in religiöser Schwärmerei, findet sie aber erst in selbstbewußter Lebensfreiheit, in einem ideal waltenden Familienkreise. „Wilhelm war ausgegangen zu der Schauspielkunst und er hat die Lebenskunst erobert. Er suchte die Idealität des schönen Scheines und er fand die Idealität der schönen Wirklichkeit; er wollte des Vaters Eselin suchen, und er fand ein Königreich." Das Entzücken der Zeitgenossen über den Roman sprach Schiller aus, als er an Goethe schrieb, „er möchte mit dem nicht gut Freund sein, der diesen Roman nicht zu schätzen wisse."

In keiner seiner Dichtungen aber hat Goethe die Verschmelzung modernen Gemütslebens und antiker Formschönheit zu so wunderbarer Vollendung geführt,

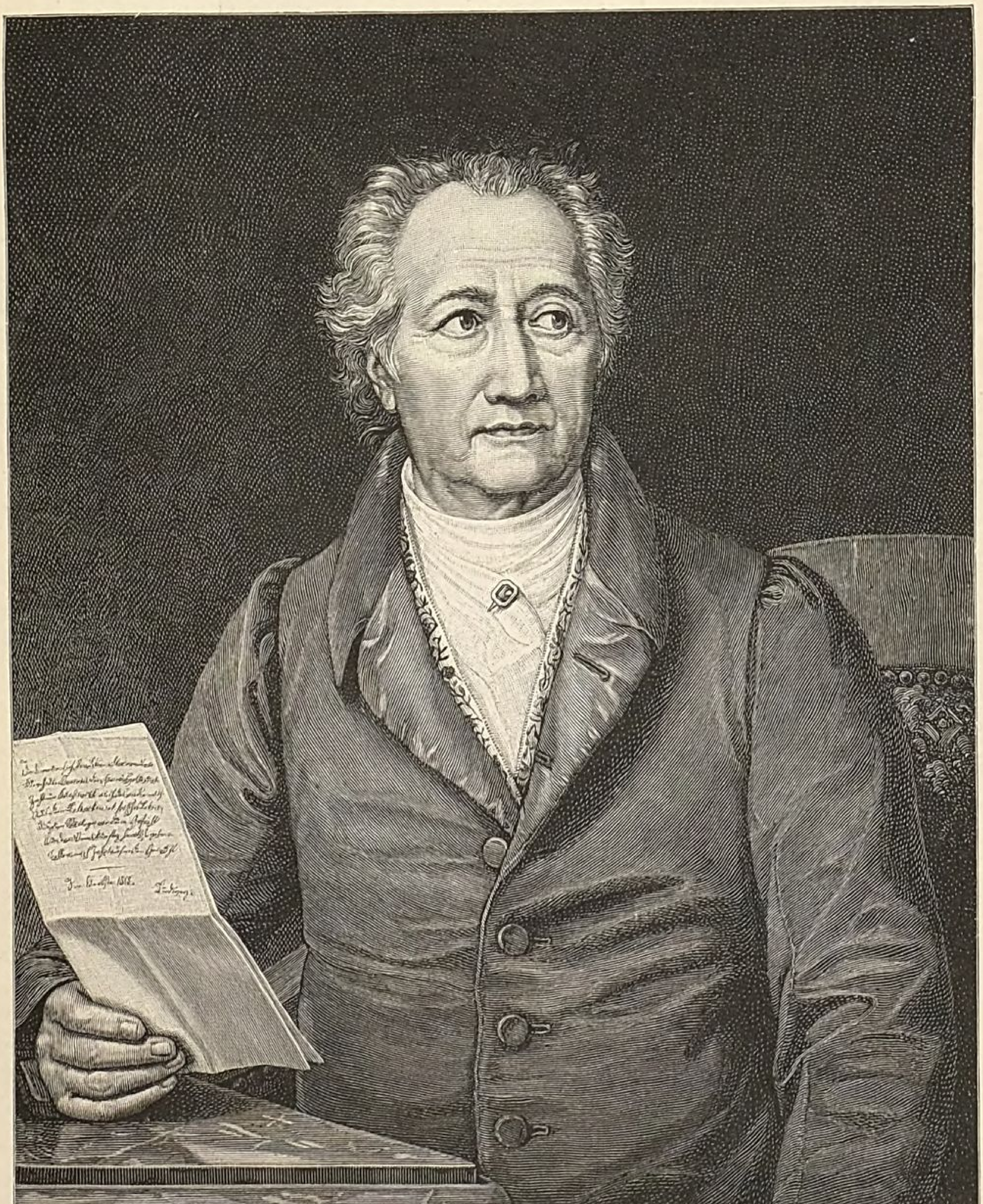
wie in „Hermann und Dorothea“. Der Stoff dazu war gegeben, als im Jahre 1731 der Erzbischof von Salzburg einige tausend Bürger wegen ihres protestantischen Glaubens vertrieb und die Flüchtlinge durch Süddeutschland zogen; da soll ein junges Mädchen aus ihrer Schar einem reichen Bürgerssohn zu Altmühl bei Ettingen so gefallen haben, daß er, das Widerstreben seines Vaters mit Hilfe seiner Freunde und des Ortspredigers besiegend, um das Mädchen warb und sie heiratete. Diesen Stoff erfaßte Goethe mit künstlerischem Sinne. Der Bürgerssohn ward Hermann, das Salzburger Mädchen Dorothea. Goethes Muse trat nun in den Kreis des Menschen, des Bürgers und des Landmanns, der, in feste Schranken der Gesellschaft und auf den sichern Boden der Heimat gestellt, für die Begründung seines Daseins auf eigene Arbeit und strenge Pflichterfüllung gewiesen, in dieser bedingten Selbstthätigkeit sein Verhältnis zur Natur und Sitte, die Bildung seines Charakters und den Inhalt seines Lebens gewinnt. So schuf er ein Idyll, das in seiner tiefen Sittlichkeit und klassischen Formenreinheit, in seiner Vereinigung antiker Bildung und Anmut mit dem heimatlichen Gefühl behaglicher Wirklichkeit, das deutscheste seiner Gedichte genannt zu werden verdient.

Von den epischen Stoffen, die Goethe nicht nur im Leben seiner Zeit, sondern auch im Altertum aufsucht, geht er zu den Balladen über. Ein ganzes Jahr lang wetteifert er mit Schiller in dieser Schaffenslust, deren Anregung von dem Freunde ausgegangen. In jener Zeit entstanden Gedichte, wie: „Der Gott und die Bajadere“, „Der Zauberlehrling“, „Die Braut von Korinth“, „Der Schatzgräber“, „Das Blümlein Wunderschön“, „Der Fischer“ und andere. Goethes Lyrik hatte in dieser Periode eine neue Wandlung erfahren; er holte sich die Motive mit Vorliebe aus der volkstümlichen Überlieferung. Seine Poesie ist aus unmittelbarer Lebenserfahrung hervorgegangen, alle Bewegungen des Herzens spiegeln sich in ihr wieder. Gleichwohl ist eine eigentümliche plastische Ruhe über ihr ausgebreitet. Alle Töne der Empfindung, der heitere Scherz, die launige Derbheit, die innige Liebeslust und das tiefe Liebesleiden, ernste Mahnungen und treugemeinte Warnungen, vor allem aber ein überaus starkes Naturgefühl sprechen aus seiner Lyrik. Sein Lied bedarf nicht des Klanges der Melodie, es nähert sich dem Volkslied in seiner Einfachheit, in seiner Klarheit und Anmut.

Auch die Thätigkeit für die Bühne nahm Goethe in jenen Jahren sehr in Anspruch. Von 1791—1817 verwaltete er das neugegründete Weimarische Hoftheater und führte dessen Glanzperiode herauf. Er leitete die Aufführungen eigener und fremder Stücke und wurde hierin von Schiller wirksam unterstützt. Nicht weniger beschäftigte ihn die Entwickelung der bildenden Kunst. Um ein besseres Verständnis der Antike herbeizuführen, begründete er 1798 die Zeitschrift „Propyläen“. Und daneben hörte er nicht auf, auch naturwissenschaftlichen Studien, vor allem chemischen Experimenten und anatomischen Untersuchungen sein Interesse zuzuwenden. Auf diesem Wege gelangten beide Dichter immer mehr zu einer antikisierenden Kunsttheorie, die zu ihren Jugendanfängen und der nachfolgenden Epoche aufsteigender deutscher Bildung im Widerspruch steht. Freilich lebte diese Theorie nicht nur in den beiden Dichtern, vor allem in Goethe, der

immer mehr zum Symbolischen und Allegorischen sich wendete, sondern sie war ein Zug der allgemeinen Zeitstimmung, eine andere Art der Reaktion gegen die einseitige Aufklärung des 18. Jahrhunderts. In seinen Dichtungen aus jener Zeit, in seinen Festspielen, in seiner „Achilleis“, „Helena“, „Pandora“ schritt Goethe immer weiter auf dieser Bahn des „wiedergeborenen Helenismus“, der bei ihm aus einer wunderbaren Verjüngung des Gemütes hervorging und dem Streben geweiht war, den Johannistrieb seiner Leidenschaft in den Äther idealer Dichtung zu erheben. Die Verklärung durch Entsagung bildet auch hier die Lösung des Konfliktes, aber die altklassische Form und Symbolik entfernte den Dichter immer mehr von den Pfaden naturgetreuer Wirklichkeit und unbefangener Lebensfreudigkeit, die er in seinen großen Schöpfungen betreten hatte. Der Tod Schillers am 9. Mai 1805 traf ihn als ein schwerer persönlicher Verlust. Es ward ihm der Freund entrissen, der wie kein anderer die Höhen und Weiten seines Berufes durch innige Teilnahme gegenwärtig erhielt. „Alle meine Wünsche und Hoffnungen“, sagt Goethe, „übertraf das einmal sich entwickelnde Verhältnis zu Schiller. Es war ein unaufhaltsames Fortschreiten philosophischer Ausbildung und ästhetischer Thätigkeit. — Für mich ein neuer Frühling, in welchem alles Frohe nebeneinander keimte und aus aufgeschossenem Samen Zweige hervorgingen.“ Dazu kamen noch andere trübe Ereignisse, die Erniedrigung, die Not und Schmach der Fremdherrschaft, während Goethe der nachfolgenden Erhebung im Grunde genommen fremd blieb. Er stand bereits an der Schwelle des Greisenalters, als das deutsche Volk sich zur politischen Begeisterung aufraffte und es fehlte ihm der Glauben an die Willensstärke und Siegerkraft dieses Volkes. So suchte er sich mit seinen naturwissenschaftlichen Studien von der Außenwelt abzuschließen. Aber seine Schaffenskraft war noch lange nicht ermattet, sie erlebte vielmehr eine neue große Periode, in welcher er auf dem Gebiete des Romans mit den „Wahlverwandtschaften“, im Drama mit dem „Faust“, in der Lyrik mit dem „West-östlichen Divan“ bewunderungswürdige Zeugnisse seines dichterischen Vermögens, seiner geistigen Harmonie und Universalität den staunenden Zeitgenossen darbot.

Den Plan zu den „Wahlverwandtschaften“ hatte Goethe schon lange in sich gehegt. Auch diesem Roman liegen persönliche Beziehungen zu Grunde; aber auch hier hat er das Persönliche mit wunderbarer Kraft zum Allgemeinen erhoben. Prägte Werther die volle Subjektivität aus, führte Wilhelm Meister den Weg zur Bildung, so zeigen die „Wahlverwandtschaften“ die Grenzen des Naturrechtes. Das Problem der Ehe, welches er in „Wilhelm Meister“ leichthin abgethan, wird hier von einem höhern Standpunkte aus betrachtet. Aus dem Kontrast ergiebt sich die eigene Anschauung des Dichters. Die Naturgewalt steht dem unbezwingbaren Sittengesetz gegenüber; die Katastrophe erfolgt im Sinne der antiken Schicksalsidee. Dadurch entsteht der unbefriedigende, ja, peinliche Eindruck, den die Lösung des Konfliktes hervorbringt. Die einen sahen darin eine Rechtfertigung des Ehebruchs, die anderen eine Verherrlichung der blinden Notwendigkeit und der Übermacht alter Satzungen. Die Menschen erscheinen, bewegen sich und handeln wie von geheimnisvollen Naturkräften getrieben, sie sind Elemente, welche sich abstoßen und verbinden, ohne daß ein



Johann Wolfgang von Goethe.
Nach der Lithographie von Rigal; Originalgemälde von J. Stieler.

freier Wille dabei in Frage käme. Diese Beziehung gesellschaftlicher Verbindungen zu chemischen hatte Goethe bei seinen naturwissenschaftlichen Studien herausgefunden; aber es ist schon wiederholt bemerkt worden, daß er im Verlaufe seines Romans, in der Katastrophe und in der Lösung des Konfliktes eigentlich einen Beweis des Gegenteils geliefert habe, indem wir zu dem Resultat gelangen, daß jener chemische Zwang den Menschen von der Verantwortlichkeit für die Thaten nicht entbindet, zu welchen dämonische Naturmächte ihn veranlaßt haben. Goethe hatte seinen Roman in Gedanken an ein Publikum geschrieben, das nicht mehr unter den Lebenden weilte. So traf er eine fremde Generation, eine junge Gesellschaft in einer veränderten Bildungssphäre.

Mehr als die „Wahlverwandtschaften" mußte diese junge Generation, namentlich die Kreise, in welchen die Idee der deutschen Romantik gepflegt wurde, Goethes Lyrik aus dieser Periode ansprechen. Die unerfreulichen und unerquicklichen Zustände der Zeit und des Vaterlandes, der trübselige Verlauf, den die freie Erhebung genommen hatte, endlich seine gereifte Welt- und Lebensanschauung lenkten die Gedanken Goethes auf die hohe und allumfassende Idee einer Weltlitteratur, die der greise Dichterfürst damals ahnte und plante. Auch die Art, wie er aus allen Weltteilen aufgesucht, geehrt und gefeiert wurde, legte ihm einen Zusammenhang des deutschen Genius mit dem Geiste der übrigen Nationen nahe. Aus allen Ländern der gebildeten Welt wurden ihm Übersetzungen seiner Werke, Studien und Erörterungen über dieselben, Besprechungen voller Lob und Anerkennung zugesandt. In der Geistesheiterkeit seines Lebensabends floß noch einmal „die Sinnenfrische und Seeleninnigkeit des Jünglings zusammen mit Manneswеisheit und mit patriarchalischen Lobgesängen." Nur die Geistesharmonie eines sittlich und geistig vollendeten Menschen konnte auf dem Geschmacksboden damaliger Bildung eine so erhabene und große Idee fassen. Unaufhörlich erwog er die vielen Fördernisse und Hindernisse dieses Planes, der ihm alle Nationen in einem großen Streben am wirksamsten zu vereinen schien. Keines Volkes Stimme sollte in dem Tempel der Weltpoesie fehlen. Das poetische Talent sollte in allen Äußerungen als ein integrierender Teil der Geschichte der Menschheit erkannt werden. „Denn eigentlich giebt es nur eine Dichtung, die echte; sie gehört weder dem Volke noch dem Adel, weder dem König noch dem Bauer. Wer sich als wahrer Mensch fühlt, wird sie ausüben."

Ein Ausfluß dieser Anschauung war der „West-östliche Divan", angeregt durch Joseph von Hammers Übersetzung des Hafis. Mit einemmale wurde der Blick der Deutschen in die ferne, buntschimmernde Welt des Orients gelenkt. Aber für Goethe war dieser neue Stoffkreis nur ein Teil seiner eigenen Weltanschauung. In orientalischer Gewandung wollte er die Ideen über Ewigkeit, Unendlichkeit, Seele und Geist, Unsterblichkeit und Willensfreiheit aussprechen, die ihn in jenen Jahren viel beschäftigten. In seiner Freude an Formen und Masken, an Allegorien und Symbolen wählte er darum mit Vorliebe die orientalische Hülle für echt deutsche Gedanken. „Was im ‚Divan' vorliegt, ist nichts als der Versuch, wie sich deutsche Anschauungen über orientalische Sitten poetisch ausdrücken lassen." Nur das Kolorit ist ein orientalisches, der Kern ist

eigene Empfindung, und durch das Ganze zieht sich der seelenvolle Ausdruck einer tiefen Leidenschaft, die den Dichter für Marianne v. Willemer, das Urbild seiner Suleika, in jenen Jahren erfüllte. Goethes Weltanschauung war von der der orientalischen Dichter himmelweit entfernt. Gerade im „Divan" finden wir tiefsinnige Bekenntnisse, welche nur aus deutschem Geiste hervorgegangen sein können:

Und nun sei ein heiliges Vermächtnis
Brüderlichem Wollen und Gedächtnis:
Schwerer Dienste tägliche Bewahrung.
Sonst bedarf es keiner Offenbarung.

Oder jene Antwort, die der Einlaßbegehrende den Houris an den Pforten des Paradieses giebt:

Nicht so vieles Federlesen!
Laßt mich immer nur herein;
Denn ich bin ein Mensch gewesen,
Und das heißt ein Kämpfer sein.

Als ein Höchstes preist der Dichter, daß sein Name in Liebesflammen in den schönsten Herzen prange, und es erscheint allerdings wie ein Wunder der Natur, wenn der achtzigjährige Greis danach noch einmal von den Flammen einer tiefen Leidenschaft erfaßt wird, die sein ganzes Wesen tief erschüttert. Ulrike von Levetzow, ein sechzehnjähriges Mädchen war es, die ihn in Marienbad so entzückte. In jener Zeit der außerordentlichen Empfindsamkeit, wo der greise Dichter „durch Blick, Stimme und seelenhaftes Wesen" eines jungen Mädchens mächtig angezogen wurde und das Hangen und Bangen einer alles ausfüllenden Liebe noch einmal an sich selbst erfahren mußte, erlebte auch seine Liebeslyrik eine neue Auferstehung. Damals zeigte sich mehr als je in seinem bisherigen Leben der mächtige Einfluß der Musik auf sein Gemüt. Ihr milder Zauber löste die Gewalt der Leidenschaft und den Schmerz der Entsagung in versöhnende Harmonie auf und gewährte dem sturmgebeugten Herzen jenen Frieden, dessen herrlichstes Zeugnis „Die Trilogie der Leidenschaft" ist. Das dritte Gedicht dieser Trilogie drückt die Leiden einer bangenden Liebe und die Beschwichtigung des beklommenen Herzens durch die Macht der Töne in einer Bewegung und Kraft aus, die an die Lyrik seiner Sturm- und Drangperiode erinnert:

Die Leidenschaft bringt Leiden! — Wer beschwichtigt
Beklommnes Herz, das allzuviel verloren?
Wo sind die Stunden, überschnell verflüchtigt?
Vergebens war das Schönste dir erkoren!
Trüb' ist der Geist, verworren das Beginnen;
Die hehre Welt, wie schwindet sie den Sinnen!

Da schwebt hervor Musik mit Engelsschwingen,
Verflicht zu Millionen Tön' um Töne,
Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne;
Das Auge netzt sich, fühlt im höhern Sehnen
Den Götterwert der Töne wie der Thränen.

Und so das Herz erleichtert merkt behende,
Daß es noch lebt und schlägt und möchte schlagen,
Zum reinsten Dank der überreichen Spende
Sich selbst erwidernd willig darzutragen.
Da fühlt es sich — o, daß es ewig bliebe! —
Das Doppelglück der Töne, wie der Liebe.

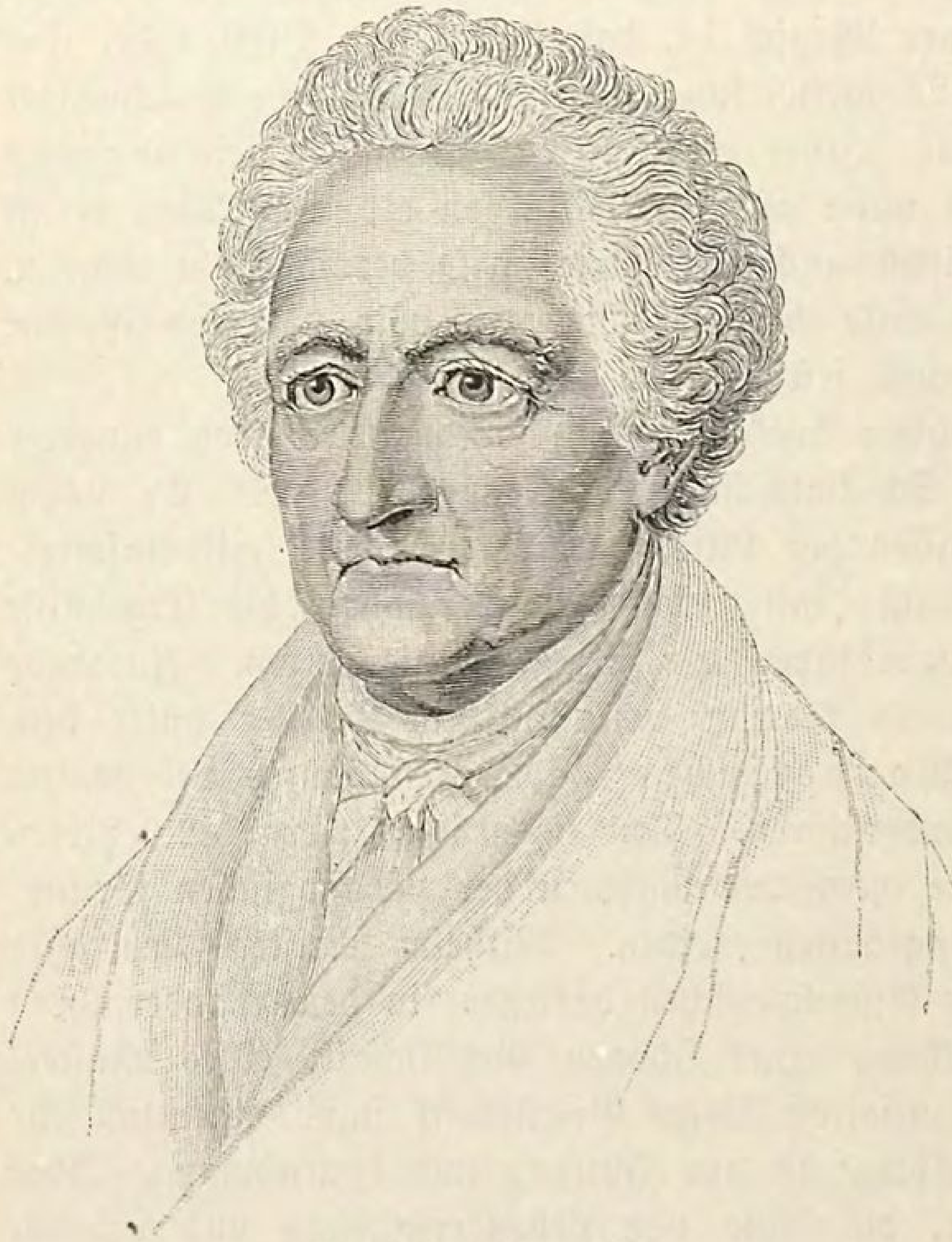
Der Rückblick in sein reiches und großes Leben und der Umstand, daß weitere Leserkreise die erste Sammlung seiner Werke, welche von 1806—1808 in zwölf Bänden erschienen war, nicht immer in ihrem richtigen Verhältnis aufzufassen vermochten, veranlaßten Goethe nunmehr, von seinem Leben Rechenschaft abzulegen und das Bild seiner Entwickelung auf dem Hintergrunde der Zeit dar-

zustellen. So entstand „Dichtung und Wahrheit“, eines seiner hervorragendsten Werke, hervorgegangen aus dem ernsten Streben, sein Leben so zu schildern, wie es seinem echten Inhalt nach gewesen, von einer Treue der Selbstbeobachtung, die fast ohnegleichen, voll innerster Wahrhaftigkeit, und Dichtung nur in dem Sinne, daß die nachempfindende Phantasie einzelne Fäden zusammenfassen und das Wahre immer mehr hervorheben sollte. Erst durch diese Lebensbeschreibung wurde dem deutschen Volke das Verständnis Goethes eröffnet. „Erst jetzt fühlten und erkannten die Weiterstehenden, was die persönlichen Freunde Goethes schon längst wußten, daß er nicht bloß ein großer Dichter, sondern vor allem auch ein großer und schöner Mensch sei, daß Leben und Dichten bei ihm in innigster und untrennbarster Wechselwirkung stehen.“ Zahlreiche Briefwechsel aus Goethes Nachlaß haben uns seither einen tiefen Einblick in sein innerstes Seelenleben zu allen Zeiten und unter allen Verhältnissen eröffnet. Aber es ist in diesen persönlichen Bekenntnissen auch nicht eine Zeile veröffentlicht worden, die einen fremden Zug in das Bild hineinbrächte, das wir uns von Goethe entworfen haben und das nun wohl feststeht für alle Zeit.

Die Schaffenskraft des Dichters blieb auch in hohem Alter trotz schwerer Krankheiten und mannigfacher Schicksalsschläge eine ungebrochene. Er nahm innigen Anteil an allen Ereignissen der Litteratur, er verfolgte mit Aufmerksamkeit die Schöpfungen der Kunst, mit besonderer Teilnahme die Ergebnisse der Naturforschung und das Emporblühen der fremden Litteraturen. Zu Ende des Jahres 1829 schloß er seinen Roman von Wilhelm Meister unter dem Titel „Wilhelm Meisters Wanderjahre“ ab. Ein ganzes Lebensalter lag zwischen den Lehr- und Wanderjahren. Den eigentlichen Kern der letzteren bilden einige kleine Novellen, die durch den Rahmen der pädagogischen Grundidee aber doch künstlich zusammengehalten werden. Wilhelm Meisters Lehrjahre sollten die Erziehung des schönen Einzelmenschen darlegen, in den Wanderjahren beabsichtigte der Dichter die Bildung einer schönen Gesellschaft, eines Musterstaates, zu schildern. Die Organisation dieser Gesellschaft stand eigentlich für Goethe im Vordergrunde, alles Übrige ist nur Füllung und Umrahmung. Aber es fehlte dem Dichter die Kraft, die Fülle von Lebenserfahrung und Lebensweisheit, die er aufgespeichert, in ein künstlerisches Gebilde knapp zusammenzufassen. Es fehlte ihm der freie Blick, mit dem er in „Werther“ die Geheimnisse des Seelenlebens aufgedeckt, in „Wilhelm Meisters Lehrjahren“ die Erziehung des Menschen gelehrt, in den „Wahlverwandtschaften“ die Idee der Ehe behandelt hatte.

Und auf die „Wanderjahre“ folgte der zweite Teil des „Faust“. Sein ganzes Leben lang hat der Dichter mit dieser Idee sich getragen, alle Epochen seines Schaffens, alle Wandlungen seines geistigen Seins sind in diesem Gedicht verkörpert. Den ersten Entwurf hatte Goethe in Prosa geschrieben. In Straßburg wie in Wetzlar, in Weimar wie in Rom beschäftigte ihn das Werk. Im Herbst 1775 war eine große Reihe von Szenen fertig, die 1790 als Fragment in die Öffentlichkeit traten. Dann nahmen andere Aufgaben den Dichter in Anspruch, und erst die Mahnung Schillers veranlaßte ihn, an die Vollendung zu denken. Im Sommer 1797 entwarf er den Plan des Ganzen, den er in

späteren Jahren zwar wiederholt verlassen, im Frühjahr 1806 aber doch so weit geführt hat, daß der erste Teil erscheinen konnte. Achtzehn Jahre später entschloß er sich, auch den zweiten Teil zu vollenden. Im Sommer 1831 war das Werk vollbracht. So ist der „Faust“ zwar nicht nach einem einheitlichen Plan entworfen und ausgeführt, und dennoch ist die Grundidee des erhabenen Werkes, des merkwürdigsten Gedichtes, das die deutsche Poesie besitzt, mit wunderbarer Treue und Einheit festgehalten: die Idee vom Kampf und Widerspruch zwischen dem Unendlichkeitsgefühl des Genius und den gegebenen Schranken der natürlichen Endlichkeit. Die Dichter aller Zeiten und Völker haben sich mit dieser tragischen Idee befaßt, aber ihre Durchbildung und Vertiefung konnte wohl nur aus deutschem Geiste hervorgehen, und Goethe ist die Lösung der großen Aufgabe gelungen. So darf man dieses Werk unbedenklich die „Tragödie des deutschen Geistes“ nennen. Aber „Faust“ stellt demungeachtet nicht bloß die Eigentümlichkeit des deutschen Geistes dar, er ist ein Repräsentant der ganzen Menschheit in ihrem Drange aus der Endlichkeit in das Unendliche, und insofern kann das Gedicht als eine „Tragödie des Menschengeistes“ überhaupt gelten.



Goethe im Jahre 1832.
Nach der Zeichnung von Schwerdtgeburth. Weimar, Großh. Bibl.
(Goethe-Jahrbuch.)

Goethe kannte das Puppenspiel und das Volksbuch vom „Doktor Faust“. Als ein feuriger Jüngling war er an die Faust-Idee herangetreten, als ein hochbetagter Greis vollendete er die Dichtung. Wir wissen, daß die Sage von Doktor Faust schon zur Zeit der Reformation die Geister beschäftigte, und unaufhörlich haben große und kleine Dichter bis zu Goethes Zeit sich an ihr versucht. So verbindet die Gestalt des Faust in der That zwei Epochen unserer Litteratur in merkwürdiger Weise. „Sie wandelt durch beide fast stets wachsend hindurch und reicht aus den tiefsten Tiefen der Volksbelustigung bis zu den höchsten Höhen der poetischen Kunst.“ Um das Werk im Geiste seines großen Schöpfers zu erfassen, muß man zunächst den „Faust“ als ein harmonisches und untrennbares Ganzes ansehen, und nicht jeden Teil für sich allein beurteilen. Schon die Zueignung versetzt uns in die Stimmung, welche Goethe an der Schwelle des

fünfzigsten Jahres bei der Arbeit an diesem Werke empfunden. Das Vorspiel auf dem Theater zeigt uns dann den ganzen Plan der Dichtung:

So schreitet in dem engen Bretterhaus
Den ganzen Kreis der Schöpfung aus
Und wandelt mit bedächt'ger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle.

Der Prolog im Himmel, dessen Vorbild im Buche „Hiob" zu suchen ist, führt uns auf die Grundidee des Werkes. Und nun erst tritt Faust selbst auf und spricht die Erfahrungen aus, welche das vergebliche Studium aller Wissenschaften in ihm erregt hat. Ohne Hoffnung erscheint ihm das Leben, ohne Erfolg all sein Mühen, ohne Befriedigung sein Wissen. Die Magie allein kann ihm helfen, er beschwört den Erdgeist, aber dieser wendet sich von ihm ab; so ist sein erster Versuch mißglückt. Die Erscheinung seines Famulus Wagner, des trocknen pedantischen Alltagsmenschen, verstärkt seinen Unmut. Seine krankhafte Erregung wächst und er greift zum Giftbecher, um seinem Leben ein Ende zu machen. Da erklingen die Osterglocken, der Chor der Engel und der Weiber, Himmelstöne mächtig und gelind, die ihn an die Spiele der Jugend gemahnen und mit dem Rufe: „Die Thräne quillt, die Erde hat mich wieder" kehrt er ins Leben zurück. Es folgt die Szene eines Ostersonntags mit ihrem buntbewegten Treiben, mit Bürgern und Mädchen, mit Schülern, Bettlern und Soldaten. Von neuem erwacht der heiße Strebensdrang in Faust. Auf dem Spaziergang vor dem Thor der Stadt gesellt sich Mephistopheles in der Gestalt eines schwarzen Pudels zu ihm. Faust nimmt den Hund mit nach Hause, aber die heilige Arbeit der Übersetzung der ersten Verse des Evangeliums Johannis stört ihm das Tier mit seinem Geknurr. Nun erst merkt Faust dessen wahre Natur. Er bannt es mittelst geheimer Zauberformeln, und jetzt erscheint Mephisto in der Gestalt eines fahrenden Schülers, als ein Teil von jener Kraft, die stets das Böse will und stets das Gute schafft.

Mephisto ist nach seinem eigenen Ausspruch „der Geist, der stets verneint", und als solcher zieht er durch die ganze Dichtung. Mit dem Gesang seiner dienstbaren Geister wiegt er Faust in tiefen Schlummer und erweckt in ihm die Begierde, die ihn am folgenden Morgen zu einem Vertrag mit dem Teufel drängt. Mephisto tritt in seine Dienste. Solange Faust rastlos strebt, soll der Vertrag bestehen, wird er aber sich aus Glücksgefühl beruhigt fühlen, daß er zum Augenblicke sagt: „Verweile doch, du bist so schön!" so sei er der Gewalt des Teufels verfallen. Und nun stürzen sie sich in das „Rauschen der Zeit." Sie erscheinen zunächst in Auerbachs Keller unter den zechenden Studenten, dann in der Hexenküche, wo Faust einen Zaubertrank empfängt, der ihn verjüngt; dann folgen die Szenen, deren Heldin Gretchen ist, Gretchen, die anmutigste Gestalt der deutschen Dichtung, voll Unschuld, Lieblichkeit und Güte. Nun erst beginnt die eigentliche Tragödie in wunderbarer Aufeinanderfolge von rührenden und ergreifenden Szenen, die nur durch die schaurige Walpurgis-Nacht unterbrochen werden und mit dem Tode Gretchens, die von allem Elend wahnsinnig geworden, abschließen, auf der Bühne wie im Leben ein erschütterndes Weltgedicht.

Der Tragödie zweiter Teil muß die Lösung des Rätsels bringen. Faust hat bereut, und der Dichter führt ihn uns in einer Szene vor, in der die

Elfen ihn bei Sonnenaufgang auf grünen Alpenmatten im Tau aus Lethes Flut baden und dem heiligen Licht zurückgeben. Aber der Vertrag besteht noch weiter, und Mephisto führt nun den Genesenen an den Hof des Kaisers, dessen arge Finanzen er verbessert, den er durch einen allegorischen Maskenzug unterhält und auf dessen Wunsch er Helena und Paris aus dem Hades heraufbeschwört. Aber der Anblick der schönsten Frau, die je gelebt, reißt ihn selbst zum Entzücken hin, er will sich ihrer bemächtigen, da geht das Phantasiegebilde in Dunst auf und Faust fällt zu Boden. Nun führt uns der Dichter wieder in das ehemalige Studierzimmer Fausts, wo sein Famulus Wagner dessen Stelle vertritt. Diesem ist es gelungen, aus der Mischung chemischer Bestandteile ein menschliches Wesen, einen Homunculus, zu schaffen. Mephisto hat durch seine Zauberkunst das Gelingen dieses Versuches bewirkt und bringt nun mit Hilfe des Homunculus den träumenden Faust, dessen Gedanken immer noch bei Helena weilen, zu den pharsalischen Feldern an die Ufer des Peneios in Thessalien, also auf antiken Boden, wo sich im Gegensatz zur Walpurgis-Nacht des ersten Teiles nunmehr die klassische Walpurgis-Nacht des zweiten vor uns ausbreitet. Dort denkt und sucht Faust nichts als nur Helena. Im dritten Akt, nachdem die klassische Walpurgis-Nacht vorübergerauscht und Homunculus aus Werdedrang im weiten Muschelwagen der Liebesgöttin zerschellt ist, wird Fausts Wunsch erfüllt. Er findet Helena in Sparta, wohin sie von Troja eben zurückgekehrt ist. Hat die klassische Walpurgis-Nacht mit ihren Symbolen und Allegorien uns hier und da ermüdet, haben wir keine Neigung, den Sirenen und Greifen, dem Chiron und den Phorkyaden zu folgen, fühlen wir, daß „allerlei gefärbten Schnitzeln hier symmetrisch recht gethan wird,“ so erwacht unsere volle Teilnahme wieder in der herrlichen Helena-Tragödie, von der ein Kritiker bald nach dem Erscheinen des Werkes mit Recht behauptet hat: „Wenn nach Jahrtausenden von der deutschen Sprache nichts weiter übrig bleibt als solch ein Fragment wie Helena, so würde man daran ebensogut den ganzen herrlichen Bau- und Bildungsreichtum der deutschen Sprache erkennen, wie Michael Angelo in dem Torso den ganzen Herkules erkannte und daran sich zum Meister bildete.“ Der edle, hohe Geist der alten Tragödie weht uns, wie schon Schiller sagte, hier entgegen; ein Meer von Poesie ergießt sich über die Hörer, die in dem Zauberbann der Dichtung willenlos sich gefesselt fühlen. Helena ist das Schönheitsideal. In ihrer Vermählung mit Faust soll die Verbindung der antiken mit der romantischen Poesie angedeutet werden, und die Frucht dieser Verbindung ist Euphorion, in welchem Goethe Byron als den Träger der modernen Kunstdichtung verherrlichte. Mit dem jähen Tode des Jünglings und dem Verschwinden der Helena schließt diese Episode ab. Im vierten Akt, den Goethe im hohen Greisenalter geschrieben, führt Mephisto den Faust in das Gebiet des Staatslebens. Es entrollen sich vor uns Bilder von Mißregierung, Aufruhr und Krieg; Mephisto hilft dem Kaiser eine Schlacht gewinnen und Faust erhält zum Lohn dafür das weite Land am Seegestade. Diese Strecke, oft vom Meere überschwemmt, will er eindämmen, trocken legen und mit fleißigen Ansiedlern bevölkern. Und im fünften Akt ist ihm die That gelungen. Wo ehedem des Meeres Wogen herrschten, dehnt sich jetzt fruchtbares, von Menschenhänden

bebautes Land aus. In der Nähe erhebt sich der Palast des Faust. Nur wenig bleibt ihm noch zu thun übrig; ein Sumpf ist auszutrocknen und eine kleine Hütte mit Kapelle, einem greisen Ehepaare gehörig, soll erworben werden, um




Eine der ältesten Darstellungen von Faust und Mephistopheles (als Mönch).
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von C. von Sichem; um 1600.

auf ihrem Grunde ein Luginsland zu errichten. Faust muß sich Mephistos und seiner Geister zu diesem Zwecke bedienen, aber diese mischen teuflisch überall das Böse ein, und die beiden Alten, welche sich weigern, von ihrem Besitztum

zu weichen, gehen durch sie zu Grunde. Man fühlt das Ende herannahen. Es ist Mitternacht, und an der Pforte des Palastes erscheinen vier graue Weiber: der Mangel, die Schuld, die Sorge, die Not. Die Pforte ist verschlossen, aber die Sorge dringt durchs Schlüsselloch. Faust erblindet unter ihrem Hauch, doch vermag ihn dies nicht zu schrecken. In seinem Inneren wird es um so heller, und indem er zur beschleunigten Arbeit aufruft, empfindet er, daß er Sieger ist über die feindliche Naturgewalt. Von diesem Bewußtsein erfüllt, ruft er aus:

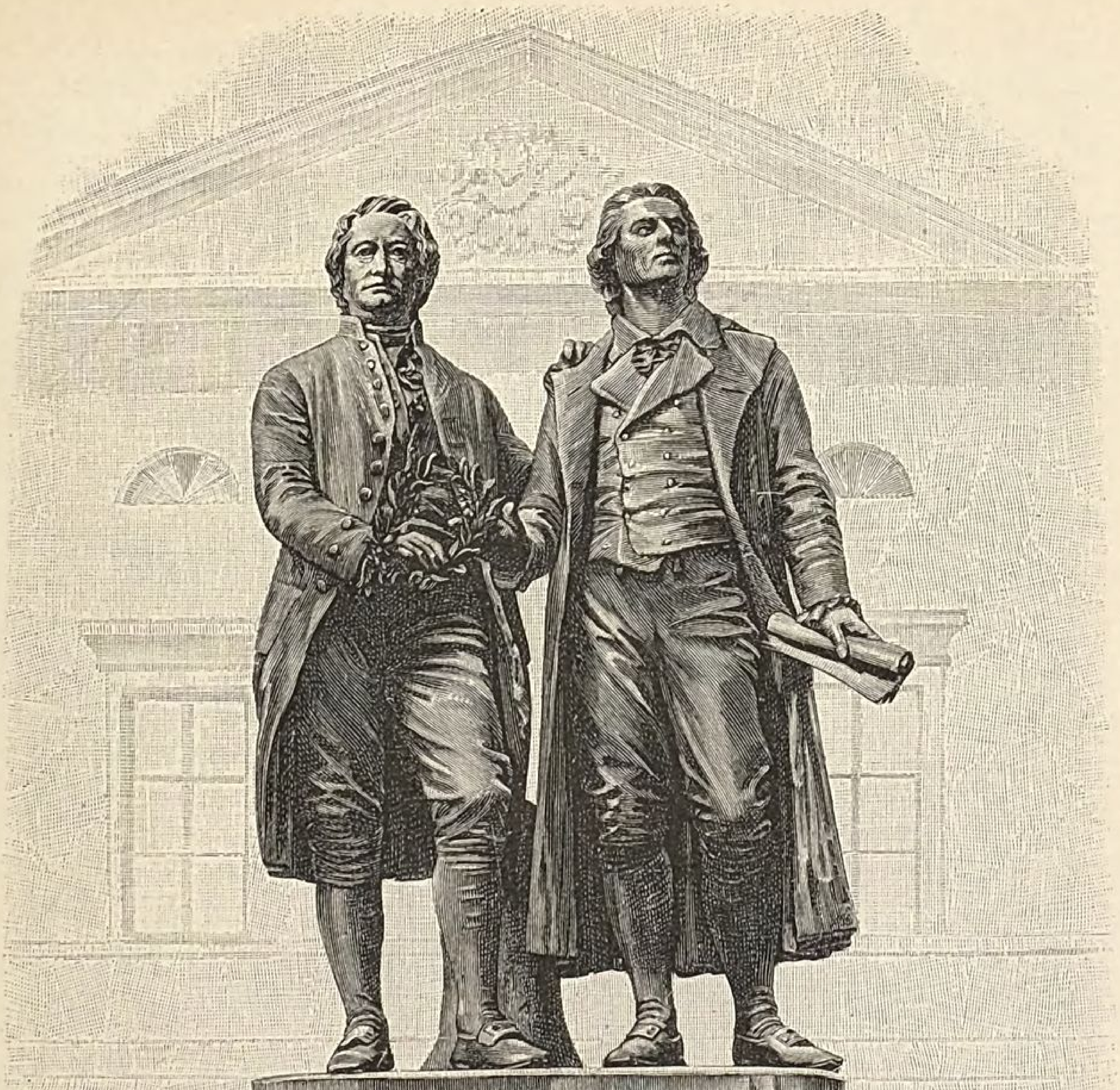
Ja, diesem Sinne bin ich ganz ergeben,
Das ist der Weisheit letzter Schluß:
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,
Der täglich sie erobern muß.
Und so verbringt, umrungen von Gefahr,
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn,
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:
Verweile doch! Du bist so schön!
Es kann die Spur von meinen Erdentagen
Nicht in Äonen untergehn! —
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück,
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.

Dies sind Fausts letzte Worte, denn durch sie ist der Vertrag auf Erden zu Ende und er sinkt tot zu Boden. Aber der Teufel hat die Wette doch nicht gewonnen; denn Fausts Worte bedeuten innerlich nicht eine Beruhigung, sondern ein Weiterstreben, da sie auf die Zukunft verweisen. Während Mephisto die Höllengeister herbeiruft, erscheinen die Engel, himmlische Rosen auf das Grab streuend und tragen Fausts unsterblichen Teil mit sich in die Höhe. In himmlische Regionen führt uns der Schluß der Dichtung. Maria, die Beschützerin der Frauen, schwebt dem Geretteten entgegen, Gretchen empfängt ihn, geläutert und rein, und ein mystischer Chor verkündet uns sein Los:

Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis,
Das Unzulängliche, hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche, hier ist es gethan;
Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan.

Mit diesem Epilog im Himmel vollendet die Dichtung ihren Kreislauf. Der religiöse Gedanke geht hier auf in das Humane, allgemein Menschliche, ewig Weibliche, das uns hinanzieht in höhere Sphären reiner Harmonie und unter dessen erhabensten Schauern die Tragödie schließt.

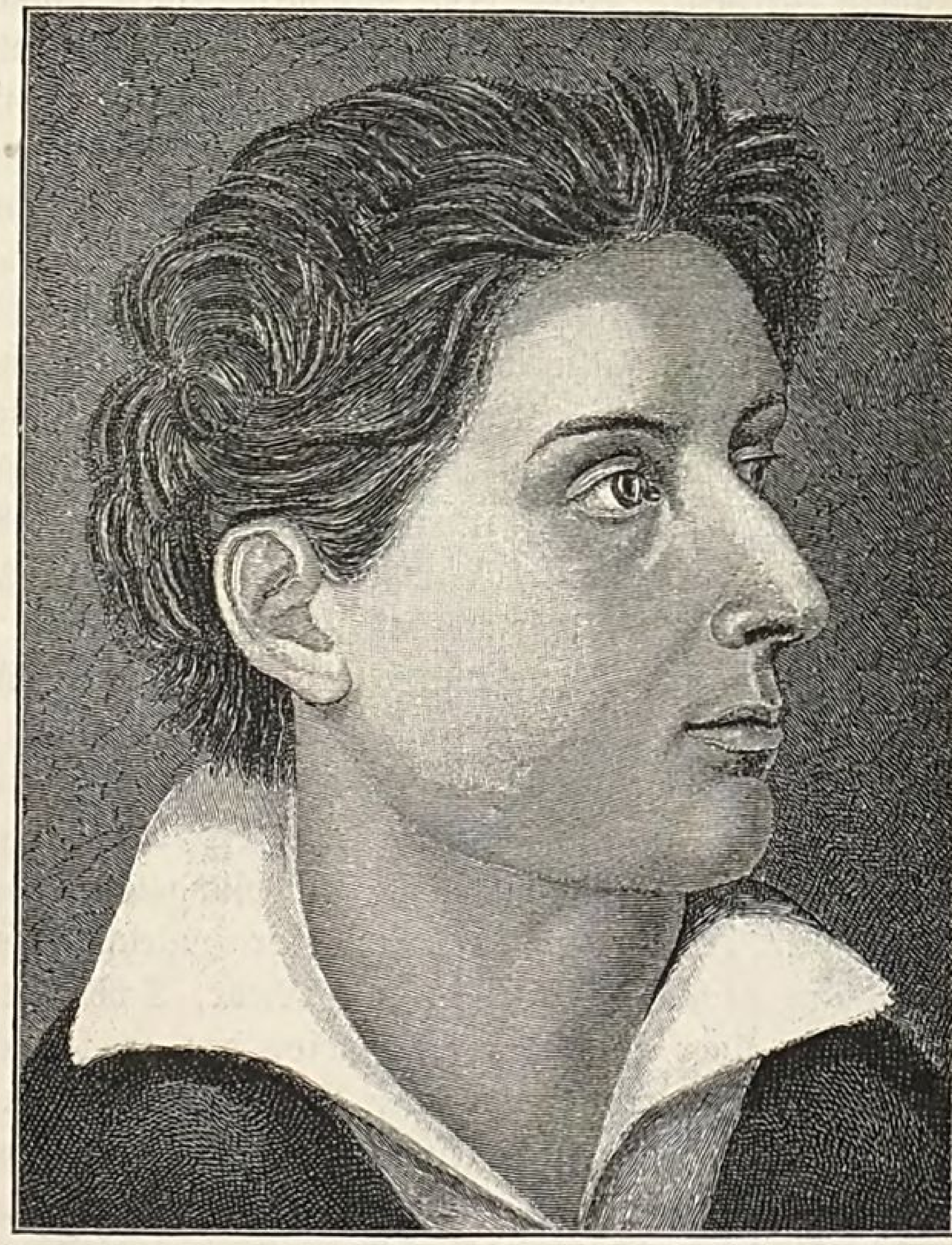
So übt auch dieser zweite Teil trotz aller Gleichnisse und Allegorien eine überwältigende, erschütternde Wirkung aus; man fühlt sich hingerissen von der Fülle der Gesichte und es wird einem zu Mute vor all der schimmernden Pracht der Gedanken und der Verse wie dem Knaben des Märchens, dem wundermilde Feen die Riegel fortschieben von dem Geheimnis der verschlossenen Schatzkammer einer strahlenden, blendenden Zauberwelt. Und wenn der Vorhang zum letztenmal über der großen Tragödie gefallen, dann fühlt man es klar und deutlich, daß dem ersten Teil, sollte er nicht eine Ironie auf das menschliche Selbstbewußtsein und die Manneswürde werden, der zweite folgen mußte, das Bild des Friedens und der Ruhe dem Bilde des Suchens und Ringens, der Schuld die Buße, dem Leben der Empfindung das Leben der That. „Die Freiheit wird Weisheit lernen und als Schönheit erscheinen". Darin liegt der Zusammenhang des Faust-Dramas, mit dem Goethe sein Volk aus den Regionen des Gedankens und der Phantasie zu kräftiger That, zur Verwirklichung der höchsten Menschheitsideale aufgerufen hat.




Das Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar.

Von Ernst Rietschel.

Wenige Monate nach Vollendung des „Faust“ starb Goethe. Seine letzten Worte waren: „Mehr Licht.“ In Goethe erfüllte und vollendete sich zu seltenem Einklang, was der innerste Kern unserer Kämpfe und Leiden war. Er hat seine Zeitgenossen aus Sturm und Drang, aus Brüten und Grübeln zu einem Leben der Weisheit geführt und ihnen das verklärte Bild der Schönheit enthüllt. Er ist ein Lehrer und Erzieher des deutschen Volkes gewesen und geblieben, so daß in den auf ihn folgenden Generationen der Geist einer Zeit nach der Art gemessen werden kann, wie sie zu Goethe und seinen Schöpfungen sich verhält und daß jedem modernen Menschen das Prädikat „Goethereif“ als Bezeichnung für die Höhe der Weltanschauung gelten darf. Lange hatte es den Anschein, als entfernten wir uns von Goethe, aber in den letzten Jahrzehnten ist ein neuer Goethe-Frühling in dem deutschen Lande aufgegangen, wir nähern uns immer mehr der vollen Würdigung des Dichters und seiner Werke. Doch seine Bedeutung ist nicht auszuschöpfen in einer Epoche; alle kommenden Geschlechter haben um diese Kenntnis und Erkenntnis zu ringen. Sein Siegesgang durch die Weltlitteratur, deren Strömungen alle sein Bild in ihrem Spiegel tragen, ist auch ein Siegeszug des deutschen Geistes:



Schiller.
Nach dem von Johann Heinrich Tischbein Ende 1781 oder Anfang 1782 in Stuttgart gemalten Bilde.
(Original in Privatbesitz in Kassel).

Ein Sphärentanz, harmonisch im Getümmel;
Laßt alle Völker unter gleichem Himmel
Sich gleicher Gabe wohlgemut erfreu'n.

---

Zeigt sich uns Goethe als der Verkünder einer neuen Ära des deutschen Geisteslebens, so verkörpert sich in seinem unsterblichen Geistesgenossen, dessen Name auf immer untrennbar mit dem seinen verbunden bleibt, in Friedrich von Schiller (1759—1805) aus Marbach, der ästhetische Idealismus des

18. Jahrhunderts in seinem vollen Glanze und zu einer Bedeutung emporgehoben, die Schiller zu einem Lieblingsdichter der deutschen Nation berufen und auserkoren hat. In Schiller lebte etwas von einem Reformator. Er wollte sein Volk führen und zu edlen Thaten anfeuern; er wollte ihm vor allem die Ideale der Freiheit und der Menschenwürde einprägen. Aus kleinlichen Verhältnissen war Schiller emporgewachsen; nichts als Druck und Knechtung hatte er in jungen Jahren gesehen, unter dem Regiment eines launischen Despoten verlebte er seine Studienzeit und der zornig aufgerichtete Löwe mit der Unterschrift: ‚In tyrannos‘ auf dem Titelblatte seiner „Räuber“ ist so recht der innerste Ausdruck für jenen stürmischen Drang nach Freiheit, welcher den jungen Dichter erfüllte. Aus dem unerträglichen Druck der militärischen Pflanzschule zu Stuttgart entfloh er nach Mannheim, in der Hoffnung, dort als Theaterdichter eine Anstellung zu finden. Aber erst nach einem halben Jahre voll Unsicherheit, Mühen und Enttäuschungen erfüllte sich seine Erwartung, und nun war das Theater für ihn eine Pflanzstätte nationaler Bildung. Schon in Stuttgart waren die „Räuber“ erschienen, nunmehr ging „Fiesko“ über die Bühne, der Dichter aber wurde vom Fieber befallen und arbeitete unter Sorgen und Kümmernissen. Da lernte er, zuerst durch Briefwechsel, Christian Gottfried Körner kennen, den Vater des patriotischen Dichters, folgte dessen Einladung nach Leipzig, zog dann mit ihm nach Dresden und konnte nun durch des Freundes Fürsorge in einem behaglichen Heim sich seinen dichterischen Arbeiten widmen.

Es ist mehr als begreiflich, daß die Eindrücke, die Schiller in seiner Jugend erfahren, in seinen Dichtungen aus der bis dahin vergangenen Periode sich spiegeln mußten. Ein mächtiger Schöpfungstrieb waltete in seinem Innern, ein ungestümer Drang nach Freiheit; aber zugleich lebte in ihm schon damals jene Sehnsucht nach dem Ewigen, nach Liebe, Schönheit und Wahrheit, jene Sehnsucht nach einer Welt der Harmonie, der er in seinen Dichtungen so hohen, idealen, begeisterten, tiefsinnigen Ausdruck verliehen hat. Er wollte die Menschen erheben und mit Begeisterung für seine Ideale erfüllen. Schiller ist der Dolmetsch unserer eigenen Gefühle und Gedanken, er kleidet in Worte, was unbewußt in unserer Brust lebt, und darauf beruht der tiefe Eindruck, den seine Gedichte auf alle Kreise des Volkes, besonders aber auf die Jugend jeder Zeit ausüben. Wie aus einem unsichtbaren Füllhorn streut er über alle Menschen die Blüten seiner Dichtung aus; er ist der Dichter jedes menschlichen Ideals und darum unser größter Volksdichter. Er hat es verstanden, die tiefsten Gedanken in eine Form voll durchsichtiger Klarheit zu kleiden, in welcher sie der höchsten Bildung noch bedeutsam, aber auch dem einfachsten Gefühl noch verständlich bleiben. Er feiert die Liebe, die Treue, die Freiheit, den Ernst des Strebens, die Kraft des Willens, die Größe der Gesinnung, die sittliche Tüchtigkeit; die treibende und begeisternde Macht in ihm aber ist die Liebe zur Menschheit, die sich vor allem in seinen dramatischen Dichtungen ausspricht.

Schon sein Jugendstück „Die Räuber“, wie groß auch dessen Mängel vom künstlerischen Standpunkte aus erscheinen mögen, ist aus dieser Begeisterung hervorgegangen und daher von erschütternder Wirkung. Nicht ein persönliches Geschick, sondern eine furchtbare Frage der Menschheit sucht er darin zu lösen.

Noch steht er tief unter dem Eindrucke des Naturevangeliums von Rousseau. Er glaubt an eine Entwickelung des Menschen aus jenem Naturzustand, wie Rousseau ihn beschrieben. Sein Werk ist eine Satire auf die deutschen Verhältnisse seiner Zeit, voll trotziger Kraft, voll tiefer Entrüstung gegen die bestehenden Mißbräuche, voll hochgehender, schwärmerischer Begeisterung für die Ideale der Freiheit. Alles Sehnen und Hoffen der Jugend hat in der Gestalt des Karl Moor seinen treuesten Ausdruck gefunden, in seiner phantastischen Auflehnung gegen Gesetz und Ordnung. Aus dieser wilden Gärung schreitet der Dichter in seinem „Fiesko“ zu bestimmter Darstellung seines republikanischen Ideals, aber seine Phantasie reißt ihn mit Sturmesgewalt fort. Was die Verschwörung begonnen, stürzt wieder durch Verschwörung. Noch immer schwankt der Dichter in seinem Streben nach dem Ideal der Freiheit; das Selbstbekenntnis davon liegt in der Unsicherheit über den Schluß des republikanischen Trauerspieles, den er verschiedentlich abändert.




Aus den Illustrationen von Daniel Chodowiecki zu Schillers „Räubern“.
Originalgroßes Faksimile.

Den tiefsten Eindruck mußte sein drittes Trauerspiel „Kabale und Liebe“ hervorbringen. Hier befindet sich der Dichter in bestimmtem Gegensatz zu der ihn umgebenden Welt und deren Verderbnis. Es ist eine soziale Tragödie, die tief aus dem deutschen Leben der Zeit herausgegriffen ist, eine Darstellung, die den Zuständen jener Tage mit unbarmherziger Wahrheit ins Gesicht leuchtet. Zwar sind die Charaktere noch immer exzentrisch gezeichnet, aber es liegt gerade in diesem Werke eine plastische Kraft, eine realistische Wahrheit, die es über die ganze dramatische Dichtung des Jahrhunderts weit hinaushebt: es ist der Geist der Wirklichkeit, der mit erschütternder Gewalt zu uns spricht. Auch Schillers dramatisches Genie zeigt sich schon mit voller Bedeutung in diesem Werke. Mit jeder Rede schreitet die Handlung vor, in jeder Szene steigt höher die Spannung. „Alles, was hinter dem Theater in den Zwischenakten geschieht, belebt die sichtbar machende Gegenwart. Die theatralische Wirkung, das Fortschreiten, das Lebendigwerden durch das Spiel, diese Gaben, die dem Dichter mit der Geburt geschenkt sein müssen, weil er sie nicht erwerben, nur ausbilden kann, gaben die Hoffnung, daß aus diesem Ungeheueren, Mächtigen, Rohen und doch Poetischen sich der künftige Dramatiker, wenn er nur erst das Antlitz der Welt geschaut habe, hindurcharbeiten würde.“ Und diese Hoffnung erfüllte

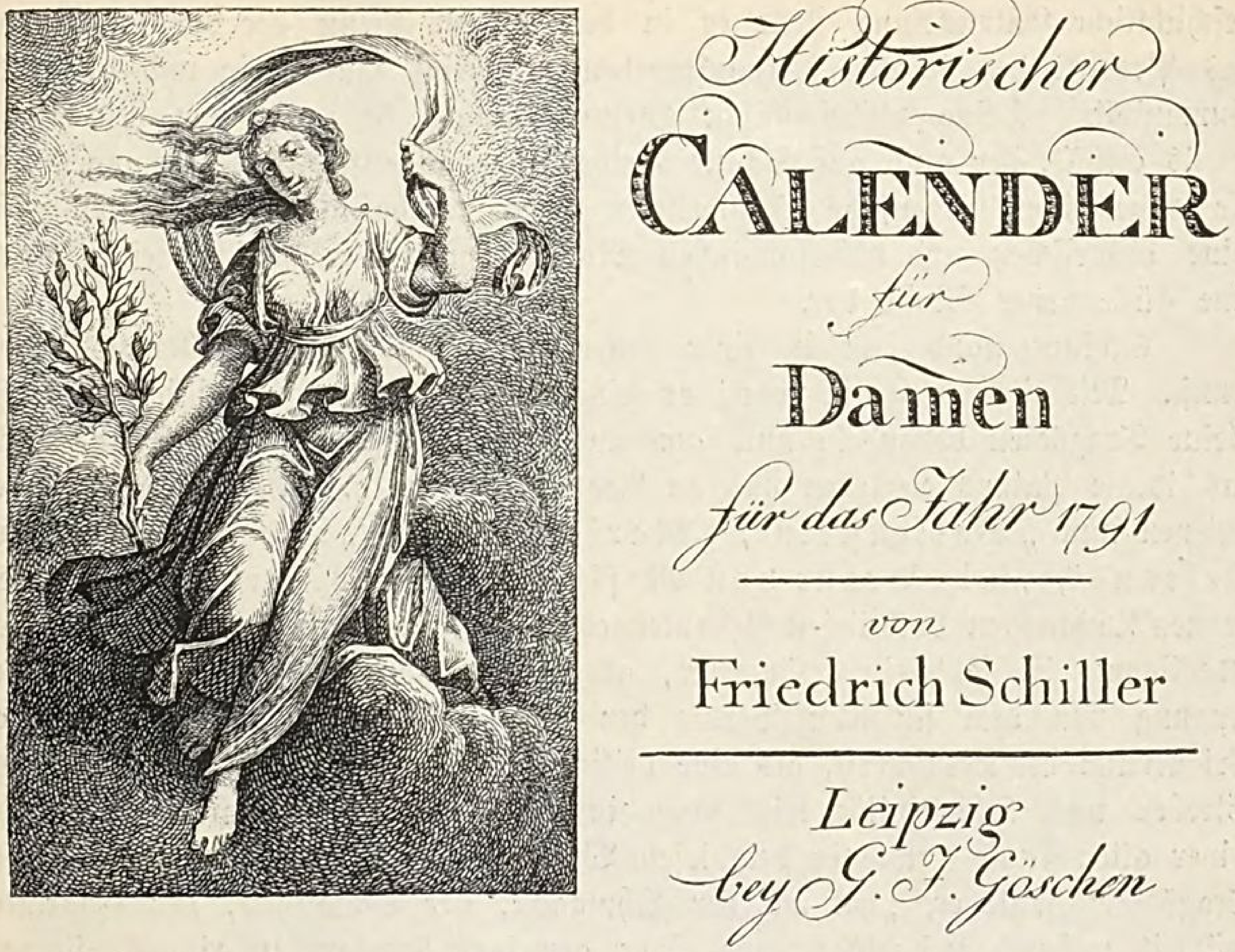
sich glänzend in Schillers zweiter Lebensperiode, wo ihm in Körner ein Freund erstand, der seine hohen Anlagen auf das richtige Ziel zu lenken wußte. Die Freundschaft dieses edlen Mannes hat den Dichter mit einem Glückseligkeitsgefühl erfüllt, aus welchem heraus er jene dithyrambische Ode, jenes hohe Lied an die Freude dichtete:

Freude, schöner Götterfunken,
Tochter aus Elysium,
Wir betreten feuertrunken,
Himmlische, dein Heiligtum.
Deine Zauber binden wieder,
Was die Mode streng geteilt;
Alle Menschen werden Brüder,
Wo dein sanfter Flügel weilt.
Chor: Seid umschlungen Millionen!
Diesen Kuß der ganzen Welt!
Brüder — überm Sternenzelt
Muß ein lieber Vater wohnen.

Aus den Stimmungen dieser Periode ist auch der „Don Carlos" erwachsen. Schiller glaubte, es sei eigensinnig von ihm gewesen, seine hohe Phantasie in die Schranken des bürgerlichen Lebens einschließen zu wollen, da die hohe Tragödie ein so fruchtbares Feld sei. Darum zog ihn auch der fremde Stoff so wunderbar an. In der Darstellung der Inquisition wollte er von neuem eine Kritik des Despotismus liefern und einer Menschenart, „welche der Dolch der Tragödie bisher nur gestreift," diesen in die Seele stoßen. Man hat das Gedicht mit „Nathan" und „Iphigenie" verglichen, weil in allen die Humanität die entscheidende Rolle spielt. Schillers Humanitätsideal ist in der Gestalt des Marquis Posa vertreten, welcher an dem Versuch scheitert, das Ideal in das Leben einzuführen. Auch in dieser Tragödie, in welcher der schwärmerische Enthusiasmus für das Weltbürgertum in hellen Flammen auflodert, hat den Dichter sein rhetorisches Pathos mit fortgerissen.

Aber solche überschäumende Wallungen treten zurück schon am Schlusse dieser, noch mehr aber in der folgenden Periode. Schiller nähert sich immer mehr der Antike. In dem großen Gedicht „Die Künstler" spricht er schon mit voller Kraft und Klarheit seine erhabenen Gedanken von der Kunst als Erzieherin der Menschheit aus, die ihn fortan durchs Leben begleiten. Die eingehende Beschäftigung mit historischen und philosophischen Studien führt ihn in jenen Jahren zu Kant, durch dessen sittlichen Ernst und begriffliche Klarheit der Dichter mächtig gefördert wird. Freilich tritt dadurch seine eigene Phantasie zunächst in den Hintergrund. Er beobachtet mehr, als er schafft, er selbst vermißt die Kühnheit, die lebendige Glut, die er hatte, ehe ihm eine Regel bekannt war. „Bin ich erst so weit," sagte er, „daß mir die Kunstmäßigkeit zur Natur wird, wie einem wohlgesitteten Menschen die Erziehung, so erhält auch meine Phantasie ihre vorige Freiheit wieder." Wie Goethe dem Studium der Naturwissenschaften oblag, so war Schiller in jenen Jahren mit Philosophie und Geschichte beschäftigt. Er hatte eine Professur in Jena erlangt, und aus den Studien, welche er zu diesem Zwecke machte, ergab sich für ihn eine neue Auffassung der Ästhetik. Als er wieder aus der Werkstätte ernster Denkarbeit hervortrat, fand er endlich an Goethe einen Genossen, von dem er die höchste Anregung und Förderung erhielt.

Der Gewinn, den er aber aus dieser Werkstatt des Geistes mitbrachte, war ein reicher. Aus dem Drang, seinen Ideenkreis zu erweitern, waren schon


Historischer
CALENDER
für
Damen
für das Jahr 1791
von
Friedrich Schiller
Leipzig
bey G. J. Göschen

Titelbild (Kupferstich von Geyser nach der Zeichnung von H. Lips) und Titel von Schillers „historischem Kalender für Damen", Jahrgang 1791.
In diesem Jahrgang erschien der Anfang von Schillers Geschichte des dreißigjährigen Krieges.
Originalgroßes Faksimile.

vorher verschiedene ästhetische Untersuchungen und kleinere Erzählungen entsprungen. Bereits in Dresden hatte Schiller den Roman „Der Geisterseher" angefangen, dem die Schicksale des Abenteurers Cagliostro zu Grunde lagen. In Weimar wurde das Werk fortgesetzt, das in jener Zeit der „Schwärmer und Schwindler" alle Leser durch seinen interessanten Inhalt und die fesselnde Darstellung entzückte. Schon früh hatte Schiller sich auch zu geschichtlichen Studien hingezogen gefühlt, deren Ergebnis nicht bloß in seinen historischen Dramen, sondern auch in selbständigen wissenschaftlichen Schriften zu Tage trat. Aus den Vorstudien zum „Don Carlos" entstand seine „Geschichte des Abfalls der vereinigten Niederlande von der spanischen Regierung", auf Grund deren ihm die Professur der Geschichte in Jena übertragen wurde. Seine Antrittsvorlesung: „Was heißt und zu welchem Ende studirt man Universalgeschichte?" erregte an der Universität großes Aufsehen und fand allgemeinen Beifall. Nun auch durch sein Amt auf historische Forschungen hingewiesen, veröffentlichte er neben einigen kleineren Schriften seine „Geschichte des dreißigjährigen Krieges", zu welchem Stoff ihn die Vorarbeiten zu seinem „Wallenstein" geführt hatten. So durchdrangen sich seine dramatischen und historischen Arbeiten zu fruchtbarster Wechselwirkung. Aus Schillers geschichtlichen Werken erweist sich sein Beruf für eine künstlerische, historische Darstellung auf das glänzendste. Er sieht die Geschichte wie

Herder nicht mit kritischem, sondern mit poetisch-philosophischem Geiste an. Alle geschichtliche Entwickelung stellt er in den höhern Dienst der Menschheit; als das Produkt des idealen Vernunftstrebens erscheint ihm einzig und allein die Humanität. Seine philosophische Weltanschauung ist ganz von dem Geiste Kants erfüllt, der auch auf Schillers eingehende ästhetische Untersuchungen über die allgemeinen Gegensätze künstlerischen Stils nachhaltig eingewirkt hat. Alle seine historischen und philosophischen Studien boten aber zunächst seiner Poesie eine Fülle neuer Stoffe dar.

Schiller stand jetzt in einer neuen Periode klassischer Vollendung seiner Kunst. Mit eiserner Kraft zwang er seinen siechen Körper zu willigem Dienste. Seine Tragödien behandeln nun samt und sonders historische Stoffe; sie haben das ideale Pathos verloren und an Realität gewonnen. In rascher Folge erschienen nun „Wallenstein", „Maria Stuart", „Die Jungfrau von Orleans", „Die Braut von Messina" und „Wilhelm Tell", jene großen Dichtungen voll tiefen Gedankengehalts und künstlerischer Schönheit. Sein Idealismus ist jetzt ein geläuterter, aber sein Hauptgrundsatz bleibt die Überzeugung von dem sittlichen Berufe der Kunst, deren Ausübung er als ein Priestertum der Menschheit, als eine heilige Mission des Geistes betrachtet. Sein Streben nach Objektivität tritt schon in „Wallenstein" deutlich hervor. Von seiner alten Kunst konnte er bei diesem Werk nur wenig brauchen. „Die deutsche Tragödie," sagte er, „hat mit der Ohnmacht, der Schlaffheit, der Charakterlosigkeit unseres Zeitgeistes, mit einer gemeinen Denkart zu ringen, sie muß also Kraft und Charakter zeigen." Aber indem er die Masse des Stoffes zu bewältigen suchte, waren aus der einen Tragödie drei dramatische Stücke entstanden. Man fühlt in dieser groß angelegten Dichtung, wie Schiller seinen Geist auf einen Punkt konzentrieren will, um seine hohen Gedanken ins volle Licht treten zu lassen. Die Leidenschaft und der ungestüme Drang sind einer ruhigen Würde und gleichmäßig fortschreitenden Entwickelung gewichen. Hätte Schiller einen der deutschen Tragödie angemessenen Kunststil vorgefunden, so wäre sein „Wallenstein" vielleicht das größte dramatische Kunstwerk seiner Zeit geworden.

Im Jahre 1799 zog Schiller nach Weimar. Auf Veranlassung Goethes hatte ihm Karl August ein Jahresgehalt von 1000 Thalern ausgesetzt. Es entstand nun jener Wetteifer mit Goethe in der Balladendichtung, dem wir die herrlichsten Schöpfungen an Wohllaut und Pracht der Sprache, an Reichtum und Tiefe der Ideen zu verdanken haben. Auf allen diesen Gedichten ruht der Zauber einer Verklärung, die etwas wunderbar Geheimnisvolles in sich birgt, und doch wieder jedem reinen, kindlichen Gemüte etwas Inniges und Verständliches ist. In seinen Balladen faßt Schiller wie in einem Wunderspiegel das ganze menschliche Leben zusammen. Sein „Lied von der Glocke" ist nach dieser Richtung hin das unerreichte Meisterwerk deutscher Poesie „in der Verbindung des Edlen und Populären, in der festgehaltenen realistischen Schilderung des Glockengusses und den stets wieder angeknüpften Lebensbetrachtungen, in der außerordentlichen Geschicklichkeit, womit alle bedeutenden Verhältnisse der Menschheit, Kindheit, Jugend, Liebe, Ehe, das stattliche Haus,




Friedrich Schiller.

Nach dem Kupferstiche von J. G. Müller, 1794; Gemälde von A. Graff; begonnen 1786, vollendet 1791.

die Feuersbrunst, die es von außen, der Tod, der es von innen zerstört, Ordnung und Friede, Krieg und Revolution berührt werden.“ An Wohllaut der Sprache erhebt sich Schillers Dichtung über die aller anderen Dichter. Aber die Sprache ist bei ihm nur der Träger der edelsten Gefühle und Gedanken, und darauf beruht seine eigentümliche Größe, seine einzige Popularität.

In diesem Sinne schrieb Schiller auch seine Tragödien. Die Szene ist ihm ein heiliger Bezirk; aus ihrem festlichen Gebiet will er „der Natur nachlässig rohe Töne“ verbannt wissen; dort erhebt sich ihm die Sprache selbst zum Liede. Aus solchem idealen Prinzip ist seine Tragödie „Maria Stuart“ hervorgegangen. Lange hatte er den Stoff mit sich herumgetragen; Neigung und Bedürfnis hatten ihn aus dem historischen Kreise auf einen bloß leidenschaftlichen und menschlichen Stoff hingewiesen. So hat er aus seiner Tragödie, die das Ringen großer religiöser Mächte miteinander hätte veranschaulichen können, ein Trauerspiel nach dem Muster der Antike geschaffen, dem es vor allem an einem Helden fehlt. Von jeher war ihm aber die Schilderung weiblicher Charaktere weniger gelungen als die der Männer. Dennoch ist der Stoff mit großer Kühnheit erfaßt und mit mächtiger dramatischer Steigerung ausgeführt.

Das tiefe Lebenselement des Katholizismus mit seiner Glaubensinnigkeit, mit seiner Hinneigung zur Mystik beschäftigte Schiller in höherem Maße noch in seinem nächsten Drama „Die Jungfrau von Orleans“. Er selbst bezeichnet das Trauerspiel als ein romantisches, und die Verwunderung war nicht gering, den begeisterten Verehrer der Antike auf einmal mitten in dem Wirbel der Romantik zu erblicken. Freilich mochte das Grundmotiv, die Wunderkraft der Jungfrau und die bedingende Verpflichtung, nicht mehr überall auf gläubige Gemüter stoßen. Die Schuld der Heldin trat nicht klar hervor, und das Wunder als Kunstmittel zu gebrauchen, war höchstens der Zeit Calderons gestattet. An theatralischer Wirkung aber übertrifft dieses Drama fast alle anderen Stücke Schillers. Freilich sprechen alle Personen die Feuersprache des Dichters und die Charakteristik tritt mehr in den Hintergrund als in den früheren Werken. Gleichwohl werden wir durch die Größe der Auffassung, durch die Kraft der Gestaltung, durch den Reichtum der Wirkungen, durch den Reiz und den Wohlklang der Sprachmittel und Formen, vor allem aber durch die Größe der sittlichen Persönlichkeit, die aus allen Dramen Schillers zu uns spricht, auch hier wieder lebhaft gefesselt.

Schiller selbst war sich der Grenzen seines dramatischen Könnens nur zu genau bewußt. Er meinte, daß er sich nur an historische Stoffe halten könne; frei erfundene würden seine Klippen sein. Es war ihm leichter, das Realistische zu idealisieren, als das Ideale zu realisieren. Dieses Selbstbekenntnis erklärt uns, warum Schiller nunmehr von der katholischen zur heidnischen Mystik sich wendete und in seiner „Braut von Messina“ ein antikisierendes Drama in einer neuen Kunstform geschaffen hat. Er selbst gesteht, daß er christlichen, griechischen und maurischen Glauben vermischt angewendet habe; aber es sei das gute Recht der Poesie, die verschiedenen Religionen als kollektives Ganzes für die Einbildungskraft zu behandeln. Schiller hat die Idee des

Schicksals in den Vordergrund gestellt, nicht die ausgleichende Gerechtigkeit, welche die Schuld bestraft, sondern den brutalen Zufall, der ohne Schuld verdammt. Er wollte seine dichterische Kraft mit Äschylus und Sophokles messen; er wollte seine Zuhörer „zum Erstaunen“ drängen. Die eigenartige Kunstform dieses Dramas ist aus einem tiefern Gedanken entsprungen; Schiller wollte dem Naturalismus durch die poetische Diktion und durch die Wiedereinführung des antiken Chors, der die gemeine, moderne Welt in die alte, poetische umwandle, offen den Krieg erklären. Aber sein Beispiel fand keine Nachahmung. Gehören auch die Chöre in der „Braut von Messina“ zu den lebensvollsten Äußerungen Schillerscher Lyrik, so wirken sie doch auf die Bewegung und Entwickelung der Handlung lähmend; sie sind ein fremdes Element, welches nicht die Ruhe in das tragische Geschick bringt, sondern eher eine Störung. Auch die „Braut von Messina“ wurde, wie alle Schillerschen Dramen, vom Publikum mit großer Begeisterung aufgenommen. Die Schlagreden seiner Stücke sind sprichwörtlich geworden mehr als die eines andern Dichters, die Sentenzen seiner Helden führen ein unsterbliches Leben im Munde des Volkes und die Melodie seiner Verse, der Gedankenstrom seiner Rede wirkt bezwingend auf jedes Gemüt.

Dies zeigt sich am meisten in seinem letzten Bühnenwerke, im „Wilhelm Tell“, welches einen merkwürdigen Gegensatz zur „Braut von Messina“ bildet. Schiller hat sich darin von allen mystischen Elementen freigemacht; er bewegt sich nunmehr mit vollständiger Sicherheit auf dem Boden dramatischer Kunst. „Wilhelm Tell“ erscheint als die Verherrlichung einer Idee, der sein ganzes Leben galt, der Idee von dem unveräußerlichen Menschen- und Volksrechte. Er, der selbst die Alpen nicht gesehen, schilderte mit einer wunderbaren Intuition die Landschaft, die Menschen, die Zustände der Schweiz. Aber durch den Mund des schweizerischen Patrioten wollte er zu seinem eigenen Volke sprechen, indem er seinen Attinghausen sagen ließ:

Lern' dieses Volk der Hirten kennen, Knabe!
Ich kenn's: ich hab' es angeführt in Schlachten.
Ich hab' es fechten sehen bei Favenz.
Sie sollen kommen, uns ein Joch aufzwingen,
Das wir entschlossen sind, nicht zu ertragen! —
O lerne fühlen, welchen Stamms du bist!
Wirf nicht für eitlen Glanz und Flitterschein
Die echte Perle deines Wertes hin —
Das Haupt zu heißen eines freien Volkes,
Das dir aus Liebe nur sich herzlich weiht,
Das treulich zu dir steht in Kampf und Tod —
Das sei dein Stolz, des Adels rühme dich —
Die angebornen Bande knüpfe fest,
Ans Vaterland, ans teure, schließ' dich an,
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen —
Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft.

Und wenn dann der Alte, mit der tiefergreifenden Mahnung: „Seid einig, einig, einig“ auf den Lippen, stirbt, so werden wir, so oft wir das Drama in dem Spiegel der Bühne sehen, von dem Gedanken ergriffen, daß Schiller selbst in dem Schwanengesang seines „Wilhelm Tell“ mit tiefschauendem Seherblick



Schiller.
Marmorbüste von Dannecker, 1794 in Stuttgart modelliert. Weimar.

die zukünftigen Geschicke seiner Nation verkündet, mit der ganzen Kraft seiner Seele zur Einigkeit aufruft und in der Gewißheit des endlichen Sieges deutscher Geisteskraft mit den prophetischen Worten aus dem Leben scheidet:

Das Alte stürzt,
Es ändert sich die Zeit
Und neues Leben blüht aus den Ruinen!

Auch sein letztes Werk, das nur als ein Torso zurückgeblieben, der „Demetrius“, entspringt aus demselben Gedankenkreise, aus dem Schillers

Dramen alle erwachsen sind. Schiller war der theatralischste unter den klassischen Dichtern. „Sie sind der glücklichste Mensch", schrieb ihm Wilhelm von Humboldt, „Sie haben das Höchste ergriffen und besitzen Kraft, es festzuhalten. Für Sie braucht man das Schicksal nur um Leben zu bitten, die Kraft und die Jugend sind Ihnen gewiß." Es war dieses der letzte Brief, den Schiller von dem Freunde empfing, denn mitten in seinem Schaffen, das zu immer höherer Entwickelung gelangte, schied er im Alter von 45 Jahren aus diesem Leben. Und mit Goethe trauerte das ganze Volk an seinem Sarge: „Er stand neben mir wie meine Jugend, er machte mir das Wirkliche zum Traume, um die gemeine Deutlichkeit der Dinge den goldnen Duft der Morgenröte webend."

Schiller war in seinen Dramen vor allem der Dichter der Freiheit. In den Tragödien seiner ersten Periode steht er noch auf dem Boden der Satire, indem er den Despotismus bekämpft. In den Dramen seiner zweiten Periode verkündet er nur die große Idee der Freiheit, in „Wallenstein" die individuelle Freiheit, in „Maria Stuart" die religiöse, in der „Jungfrau von Orleans" die nationale, im „Tell" die politische. Er wollte sein Volk in das Haus der Freiheit einführen, das ihm Gott gegründet. Sein sittlicher Idealismus hat die deutsche Nation in trüben Tagen gekräftigt und erhalten. Schiller war ein Dichter des Gedankens und ein Dramatiker der That. Er ist der volkstümlichste unter den deutschen Dichtern, weil der Zug des Volkes zu jenem Ideal geht, das er in seinen Gedichten wie in seinen Dramen mit Begeisterung verkündigt, dem er in seinem Leben unablässig nachgestrebt. Er war ein Priester der idealen Welt, in welcher der Bund der Freiheit und der Schönheit sich zu seltener Harmonie zusammenfügt. Er war auch ein sittlicher Held, und vielleicht beruht gerade darauf die Verehrung, die er im deutschen Volke seit jeher genossen, und die sich bei der Wiederkehr seines hundertsten Geburtstages in einer bis dahin noch nicht erhörten Weise gezeigt hat. Die Größe Schillers ist nicht zu verkleinern, auch wenn die Kunst über den Gedankenkreis seiner Dichtungen und Dramen in weiterer Entwickelung hinausgeschritten ist. Er ist mehr als ein Dichter, er ist der Prophet seines Volkes, und das hat keiner lebhafter empfunden als sein unsterblicher Genosse, der ihm jene tief gefühlte Nachrede hielt:

Denn er war unser! Mag das stolze Wort
Den lauten Schmerz gewaltig übertönen!
Er mochte sich bei uns im sichern Port
Nach wildem Sturm zum Dauernden gewöhnen.
Indessen schritt sein Geist gewaltig fort
Ins Ewige des Wahren, Guten, Schönen,
Und hinter ihm in wesenlosem Scheine
Lag, was uns alle bändigt, das Gemeine.

Ihr kanntet ihn, wie er mit Riesenschritte
Den Kreis des Wollens, des Vollbringens maß,
Durch Zeit und Land der Völker Sinn und Sitte,
Das dunkle Buch mit heiterm Blicke las;
Doch wie er atemlos in unsrer Mitte
In Leiden bangte, kümmerlich genas,
Das haben wir in traurig schönen Jahren,
Denn er war unser, leidend miterfahren.

— — — — — — — — — —

Zum Höchsten hat er sich emporgeschwungen,
Mit allem, was wir schätzen, eng verwandt.
So feiert ihn! Denn was dem Mann das Leben
Nur halb erteilt, soll ganz die Nachwelt geben.

Chor
der barmherzigen Brüder
umsingen den Leichnam.

Rasch tritt der Tod den Menschen an,
Es ist ihm keine Frist gegeben,
Es stürzt ihn mitten in der Bahn,
Es reißt ihn fort vom vollen Leben,
Bereitet oder nicht, zu gehen,
Er muß vor seinem Richter stehen!

Chor der barmherzigen Brüder in „Wilhelm Tell", Schluß des vierten Aufzuges,
in eigenhändiger Niederschrift Schillers.

Faksimile in Originalgröße. Berlin, Sammlung des Herrn Geh. Justizrat Lessing.

Wir haben die beiden größten deutschen Dichter bis zum Ziele ihrer Entwickelung, das zugleich der Abschluß der klassischen Periode ist, begleitet. Aber wir müssen die von ihnen durchmessene Bahn bis zu den Jahren der Gärung zurückverfolgen, in welchen sie Kraft und Fülle des Geistes für ihr späteres Wirken gewonnen haben, in welchen sie aus dem ungestümen Drang, aus der sehnsuchtkranken Sentimentalität, die ideale Klarheit und plastische Ruhe als die Frucht der Durchbildung ihrer geistigen Individualität gerettet haben. Die gesamte deutsche Jugend scharte sich damals um die Führer des deutschen Geisteslebens, von denselben Empfindungen durchbebt, von den gleichen Stimmungen getragen; nur daß diese krankhafter, ungestümer, wilder sich äußerten und nicht zu jener Harmonie gelangten. „Götz“ und „Werther“ waren die Ideale dieser Jugend. Jeder einzelne wollte die alten Verhältnisse auf eigene Hand neu einrichten, jeder einzelne trug ein zerrissenes Herz in seiner Brust und sehnte sich danach, aus dieser Welt zu scheiden, weil er zwischen sich und der Wirklichkeit keine Harmonie herzustellen wußte. Etwas von der Hamletstimmung lebte in dieser thatenlustigen und doch in fieberhaften Träumen dahinstürmenden Jugend. Manches vielversprechende Dichterleben ist in diesem Kampfe mit der Welt und dem eigenen phantastischen Drange untergegangen.



J. G. Hamann.
Nach einem anonymen Kupferstich.

Die revolutionäre Stimmung war aber aus merkwürdig verschiedenartigen Elementen zusammengesetzt, denn sie waren poetisch und religiös, aufrührerisch und konservativ zugleich. „Die poetische Revolution verlangte Freiheit von dem Regelzwange und war im allgemeinen auch politisch oppositionell, die religiöse Revolution erhob sich gegen die Aufklärung und war insofern konservativ.“ Die Führer der religiösen Revolution waren Johann Georg Hamann (1730—1778) aus Königsberg, Friedrich Heinrich Jacobi (1743—1819) aus Düsseldorf und der bereits genannte Johann Kaspar Lavater aus Zürich. Hamann war eine eigentümliche Natur; Wahrheiten, Grundsätzen, Systemen erklärte er sich selbst für nicht gewachsen. Alles waren bei ihm „Brocken, Fragmente, Grillen, Einfälle.“ In kleinen Schriften mit seltsamen Titeln gab er seine orakelhaften Aussprüche in einem krausen Stile mit den willkürlichsten Wendungen voll unverständlicher Anspielungen und rätselhafter Aussprüche, in einer Dar-

stellung, die er selbst „einen verfluchten Wuststil" nannte. Die Lektüre der Bibel und ein pietistischer Kreis in Königsberg hatten ihn nach einem wüsten Jugendleben fromm gemacht. Er wurde nun ein Prophet des Pietismus und predigte ihn mit fanatischem Eifer. Alle Regel, jedes System war ihm verhaßt, sein ganzes Wirken ein verneinendes; wie er dem Denken das Glauben, der Philosophie das religiöse Gefühl in voller Unabhängigkeit gegenüberstellt, so erblickt er auch in der Dichtung nur das phantasievolle Gemütswalten, das ohne Gesetz, ohne Regel, ohne Zwang in Bildern und Empfindungen sich aussprechen muß. Die Leidenschaft allein führe zum Quell der Poesie, in Bildern bestehe der ganze Schatz menschlicher Erkenntnis und Glückseligkeit. „Leidenschaft allein giebt den Abstraktionen und Hypothesen Hände, Füße, Flügel, Bildern und Zeichen Geist, Leben und Zunge." Die Summe seiner Erfahrungen auf religiösem wie auf politischem Gebiete faßte er in den Gedanken zusammen: „Fürchtet Gott und gebt ihm die Ehre, denn die Zeit seines Gerichtes ist gekommen, und betet zu dem, der gemacht hat Himmel und Erde, das Meer und die Wasserbrunnen."



FRIEDRICH HEINRICH IACOBI.

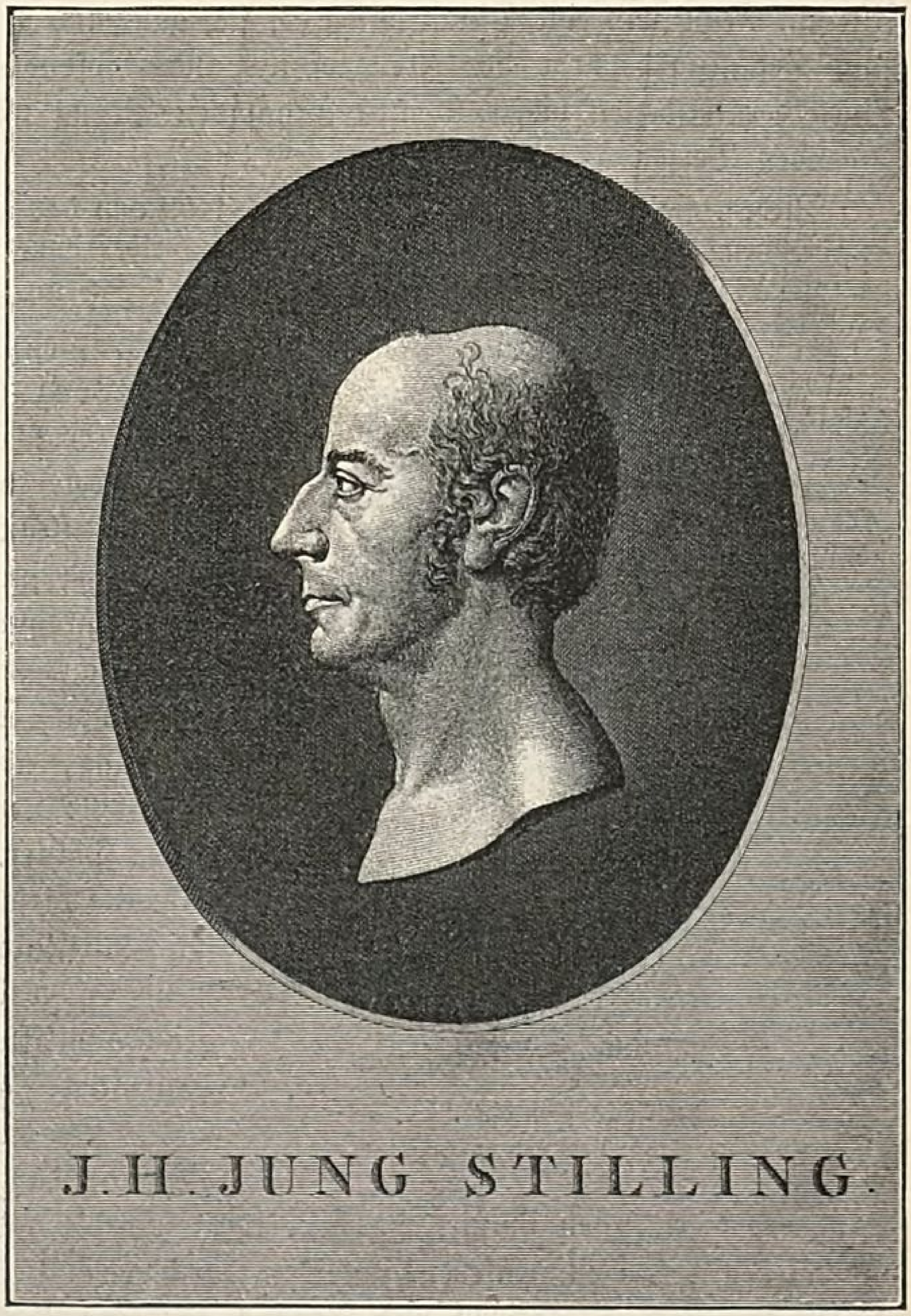
*Hemsterhuis amicus ad viv. delin. Düsseld. d. 2 Mart 1781.*

Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von Hemsterhuis; 1781.

Wie Hamann, so steht auch Jacobi ganz auf seiten des Gefühls gegenüber der einseitigen Aufklärung. Die Lehre Spinozas erschien ihm als die konsequenteste Entwickelung philosophischer Gedanken. Aber er verdammte diese Lehre, weil er in ihr reinen Atheismus sah. Seine beiden Romane: „Eduard Allwills Papiere" und „Woldemar" sind von mystischer und schönseliger Gefühlsschwärmerei im Sinne Rousseaus erfüllt. Dennoch war Jacobi ein Freund Goethes, ja, er führte diesen sogar in die Anschauungswelt Spinozas ein. So ist er nach eigenem Bekenntnis eigentlich ein Heide mit dem Verstande, mit dem ganzen Gemüte aber ein Christ und schwimmt sein Leben lang zwischen zwei Wassern, die sich ihm nicht vereinigen wollen, so daß sie ihn nicht gemeinschaftlich tragen; „sondern wie das eine mich unaufhörlich hebt, so versenkt zugleich auch unaufhörlich mich das andere."

Vielleicht der klarste unter diesen Vorkämpfern des Pietismus, der immer mehr gegenüber der Aufklärungssucht zu einer großen Bedeutung heranwuchs, war Johann Kaspar Lavater, der begeisterte Prediger der frommen Richtung, voll dichterischer Kraft und hinreißender Liebenswürdigkeit im persönlichen Verkehr,

aber auch voll eitler Selbstbespiegelung und fanatischen Bekehrungseifers. Goethe hatte auch hier das Richtige getroffen, wenn er in seinen „Xenien“ gegen den Mann, den er einst Freund genannt, die Anklage schleuderte, daß die Natur in Lavater den Stoff zum würdigen Mann und zum Schelmen gelegt. An diese Führer schloß sich noch Johann Heinrich Jung-Stilling, ein sinniges Gemüt, der sein eigenes Leben in traulicher und schlichter Weise erzählt hat, ferner Mathias Claudius, dessen Fabeln und Sprüche, dessen Lieder und Balladen der Ausdruck inniger Empfindung und religiöser Wärme sind. Auch seine Zeitung „Der Wandsbecker Bote“ offenbarte einen naiven Humor und einen liebenswürdigen Familiensinn, der ihm alle Herzen gewann. Die gesamte pietistische Bewegung fand in dem Hause der Fürstin Gallitzin zu Münster, einer bekehrten frommen Seele, ihren Sammelpunkt. Es war nur eine kleine Gemeinde, aber eine Vereinigung hochstrebender Geister. In ihr ist die Quelle der Bewegung zu suchen, aus welcher die Romantik der späteren Jahre hervorging.



Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von A. Keßler nach dem Basrelief von Dannecker.

---

Bedeutender in ihren Äußerungen, nicht aber in ihren Ergebnissen ist die poetische Revolution der Sturm- und Drangperiode mit ihrer starkgeistigen Gefühlsschwärmerei, ihrem phantastischen Taumel, ihrer Lust am Rohen und Gräßlichen im Leben, in der Litteratur und auf der Bühne, die Zeit der Originalgenies, deren Ideal der leidenschaftliche Mensch, deren Blicke Blitz, deren Worte Wetter, deren Scherze Tod und deren Rache die Hölle gewesen. Man muß sich

die trübe allgemeine und politische Lage jener Zeit vergegenwärtigen, um dieses maßlose Überschäumen der deutschen Jugend zu verstehen. Sie fühlte das Bedürfnis, sich auszutoben; um der trockenen Nüchternheit zu entgehen, berauschte sie sich im Gefühlsüberschwang, im Tyrannenhaß, im Rachekrieg gegen die Philister, in religiöser Exaltation. Das Genie stand im Mittelpunkt der Betrachtungen. Als ein Recht und eine Pflicht schien es, sich ganz und voll auszuleben. „Der Ruf nach Genialität wurde der Freibrief für alles Absonderliche und Verschrobene." Eines der wildesten dieser Genies sprach den Drang seiner Genossen treffend in folgenden Versen aus:

Lieben, Hassen, Fürchten, Zittern,
Hoffen, Zagen bis ins Mark
Kann das Leben zwar verbittern,
Aber ohne sie wär's Quark.



Matthias Claudius.
Nach dem Kupferstiche von F. Schröder.

Der Mann, der diese Worte gedichtet, hieß Jacob Michael Reinhold Lenz (1751—1792) aus Livland. Er war eine verlorene Existenz und endete im Irrsinn. Auch er war von Rousseau und Shakespeare ausgegangen; im Verkehr mit Goethe und durch Anregung Herders hatte sich seine dichterische Kraft entfaltet. Er selbst hatte von seinem Genie die höchste Meinung, aber schon Wieland sagte von ihm: Lenz sei nur die Hälfte von einem Dichter. Es ist sehr begreiflich, daß alle diese jugendlichen Feuergeister sich mit Vorliebe dem Theater zuwendeten, welches, wie schon ein Zeitgenosse mit klarem Blick erkannte, jenen Stürmern „als die gefeite Phantasiewelt, als die rettende Zuflucht gegen die Widerwärtigkeiten und Bedrückungen des Lebens erscheinen mußte, als der einzige Ort, wo der ungenügsame Wunsch, alle Szenen des Menschenlebens selbst zu durchleben, Befriedigung finden konnte." Selbst den Namen „Sturm und Drang" für jene Periode gab ein Stück, das einer der bedeutendsten unter den Vorkämpfern dieser Richtung in Weimar geschrieben hatte. Die Dramen von Lenz sind voll Kraft und Leben, aber auch zugleich voll der tollsten Einfälle, voll verworrener und wüster Ideen. In seinen Stücken „Der Hofmeister", „Der neue Mendoza", „Die Soldaten", suchte er den ungestümen Drang nach Befreiung zur Geltung zu bringen. In dem zweiten dieser Dramen schildert er einen asiatischen Prinzen, welcher die Welt durchzogen, um Christen zu suchen, aber keine gefunden. Der urwüchsige Fürstensohn hält den gebildeten Europäern folgende charakteristische Standrede: „In eurem Morast ersticke ich! Allenthalben, wo man hinriecht, faule, ohnmächtige Begier, Geschwätz für Handlung! Pfui! Alles, was ihr zusammengestoppelt, bleibt auf der Oberfläche eures Verstandes! Was ihr Empfindung nennt, ist verkleisterte Wollust!

Was ihr Tugend nennt, ist Schminke, womit ihr Brutalität bestreicht! Ihr seid wunderschöne Masken mit Niederträchtigkeiten ausgestopft, wie ein Fuchsbalg mit Heu! Herz und Eingeweide sucht man vergebens. Die sind schon im zwölften Jahre zu allen Teufeln gegangen. Ich will um mein Land Mauern ziehen, daß jeder, der aus Europa kommt, erst Quarantäne halten muß, ehe er seine Pestbeulen unter meinen Unterthanen vervielfältigt!"

Dieselbe kraftgeniale Weise zeigt Lenz auch in seinen Briefen und Gedichten. Ein böser Dämon geleitet ihn durchs Leben. Seine Werke sind mehr psychologisch als dichterisch merkwürdig.

Viel bedeutender als er ist der immer mit ihm zusammen genannte Friedrich Maximilian Klinger (1752—1805) aus Frankfurt am Main, dessen Lebensgang aus Sturm und Drang zum maßvollen Wirken sich erhob. Er selbst nennt seine Stücke später Explosionen des jugendlichen Geistes und des Unmutes. Er ringt nach Befreiung von allem Zwang im Leben wie in der Dichtung. In seinem überschäumenden Kraftgefühl verschmäht er keine Roheit, geht er keinem Cynismus, keiner Absonderlichkeit aus dem Wege. Er glaubt im Geiste Shakespeares zu schaffen, wenn er seiner schweifenden Phantasie freien Spielraum läßt. „Das Häßliche und Gräßliche, das plump Natürliche und Cynische galt ihm für Kraft und Größe, das Leichtfertige und Skizzenhafte für kühne Genialität". Man hat ihn einen tollgewordenen Shakespeare genannt. Sein Drama „Sturm und Drang" gab den Namen für die ganze Bewegung her; den Titel selbst hat ihm aber ein junger Mitstrebender, Chr. Kaufmann, gegeben, der Klinger in Weimar bei Goethe in den Hintergrund gedrängt hatte. In diesem Stücke ziehen drei „Kraftmenschen", um sich auszutoben, in den nordamerikanischen Freiheitskrieg. „Der Teufel selbst", sagt der eine, „konnte keine größeren Narren und Unglücksvögel zusammenführen als uns. Wir müssen zusammenbleiben, schon des Spaßes wegen! O Unbestimmtheit, wie weit, wie schief führst du die Menschen! Um aus der gräßlichen Unbehaglichkeit zu kommen, mußte ich fliehen . . . Ich strotze voll Kraft und Gesundheit und kann mich nicht aufreiben. Ich will die Campagne mitmachen, und thun sie mir den Dienst und schießen mich nieder, gut dann! ihr nehmt meine Barschaft und zieht."



Friedrich Maximilian von Klinger.
Kreidezeichnung, 1775, von Goethe.
(Nach Rieger, Klinger in der Sturm- und Drangperiode).

Auch Klinger führte ein unruhiges Wanderleben, aber endlich gelang es ihm in Rußland, zu hohen Würden empor zu steigen. Er lachte später selbst über seine Jugendwerke, „aber nichts reift ohne Gärung", bemerkte er dazu, um die Stimmungen zu erklären, aus welchen diese unreifen und abenteuerlichen, wilden und stürmischen Schöpfungen hervorgegangen sind.

Der begabteste unter den Stürmern und Drängern war ohne Zweifel Leopold Wagner (1747—1779) aus Straßburg. Auch er gehörte zu Goethes Freundeskreise. „Er zeigte sich als ein Strebender, und so war er willkommen.“ Sein Trauerspiel „Die Kindesmörderin“ war das wirksamste unter jenen Stücken. Es enthielt Szenen voll Roheit und Geschmacklosigkeit; aber der Dichter suchte wenigstens Gestalten und Vorgänge aus dem bürgerlichen Leben in realistischer Weise darzustellen.

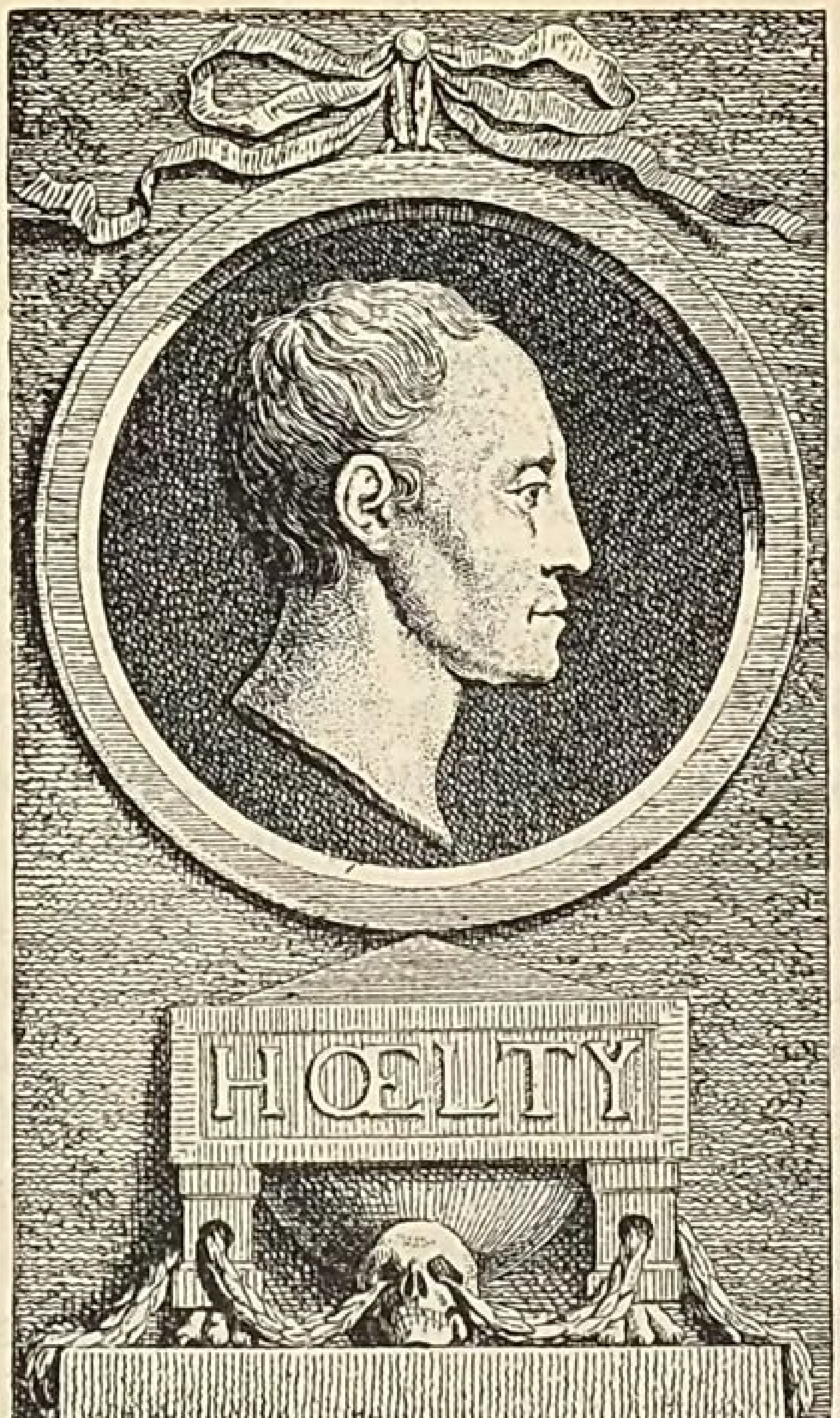
Zu den drei genannten Dichtern gesellt sich noch Friedrich Müller (1749—1825), bekannt unter dem Namen Maler Müller, aus Kreuznach. Seine Idyllen und Balladen verraten ein hohes poetisches Talent, und auch seine dramatischen Entwürfe, eine „Genoveva“, ein „Faust“, eine „Niobe“, sind Schöpfungen voll Feuer und Ungestüm. Sein fragmentarisch gebliebenes Drama „Fausts Leben“, von dem nur der erste Teil nebst einer abgerissenen Skizze: „Situation aus Fausts Leben“ erschienen, ist unabhängig von Goethes Plänen entstanden. Schon der Monolog in Fausts Studierstube zeigt die Richtung, auf welche der Dichter zusteuert. Faust sagt: „Mit wie vielen Neigungen wir in die Welt treten, und die meisten, zu was Ende? Kaum ins Leben gerückt, sind sie verklungene Instrumente, Schwerter, die in ihrer Scheide verrosten. Warum so grenzenlos an Gefühl, dieses fünfsinnige Wesen! so eingeengt die Kraft des Vollbringens! Trägt oft der Abend auf goldenen Worten meine Phantasie empor, was kann, was vermag ich nicht da! Wie bin ich der Meister in allen Künsten! Wie fühl ich in meinem Busen allaufwachende Götter, die diese Welt im ruhmvollen Lose wie Beute unter sich teilen! Der Maler, Dichter, Musiker, Denker, alles möcht ich sein und darf nicht! fühle den Gott in meinen Adern flammen, der unter des Menschen Muskeln zuckt. Für was den Reiz ohne Stillung? O, sie müssen noch alle hervor, all die Götter, die in mir verstummen, hervorgehen hundertzüngig, ihr Dasein in die Welt zu verkündigen! Ein Löwe von Unersättlichkeit brüllt aus mir, der oberste der Menschen!“

Keiner der genannten Dichter vermochte das Traumleben ungestümen Jugenddranges bis zu seinem Ende zu führen. Entweder sie starben in jungen Jahren, oder sie klärten sich in heißem Ringen zu maßvoller Arbeitsfreudigkeit und sittlicher Würde ab. Nur einem war dieses nicht beschieden, und doch war gerade dieser eine von besonderer Kraft und Genialität. Wilhelm Heinse (1746—1803) aus Langenwiesen, war aus der Schule Wielands hervorgegangen. Er hatte schon in jungen Jahren hohe Pläne. Er wollte ein Gedicht schreiben, das mit Ariost an Phantasie, mit Tasso an Schönheit, mit Plato an Philosophie wetteifern könne, ohne gleichwohl von allen dreien etwas nachzuahmen! Die Ideen Wielands und Rousseaus beherrschten aber nicht bloß seine Jugendjahre, sondern sein ganzes Leben. — Er hat seine Ansichten darüber in seinem berühmten Roman „Ardinghello und die glückseligen Inseln“ niedergelegt. Dieser Roman, so unbedeutend er auch in künstlerischer Beziehung sein mag, ist doch von hohem Wert für die Charakteristik jener Zeit und der in ihr lebenden Stimmungen. Ardinghello ist der Geniemensch, wie ihn jene Periode ahnte und träumte, er kennt kein anderes Gesetz, als die Leidenschaft und die Lust, er ergiebt sich einer fessellosen Sinnlichkeit. Das einzige, was in Heinses

Romanen wirklich bedeutend ist, sind die Betrachtungen über Kunst. Seine Schilderungen großer Bauten, Bilder und Skulpturen gehen aus einem feinen Verständnis und einer tiefen künstlerischen Einsicht hervor. Der harmonische Eindruck, den sie ohne Zweifel für sich selbst machen würden, wird nur dadurch gestört, daß Heinse die Hoheit der Kunst mit der Freigeisterei der Liebe bei seinen Helden beständig in willkürliche Verbindung zu bringen sucht.

Nennt man alle diejenigen Männer, welche in jener Periode gärender Stimmung gemeinschaftlich wirkten, um die Grenzen des Herkommens zu durchbrechen: die Stürmer und Dränger, die Gefühlsphilosophen, die pietistischen Schwärmer und die Genossen des Göttinger Dichterbundes, so erstaunt man über diese Zusammenstellung von Namen aus verschiedenen Richtungen, und doch ist der Schaffensdrang aller dieser Männer aus derselben Quelle entsprungen, aus dem unbefriedigten Leben ihrer Zeit, aus der Sehnsucht nach einem neuen Großen, nach einem Ideal, das ihnen allen vorschwebte. — Zur selben Zeit etwa, als Goethe mit seinen ersten Schöpfungen hervortrat (1772), gründeten in Göttingen einige junge Männer einen Dichterbund, den sie „Hain" nannten und von dem nach ihrer Meinung die Neubelebung der deutschen Poesie ausgehen sollte. Der Hain war ja der Sitz der alten deutschen Dichtung, aus welchem der Quell der Barden geflossen ist; in diesen Hain hatte Klopstock das junge Dichtergeschlecht eingeführt. Klopstocks Fahne pflanzten denn auch die Genossen des Bundes in Göttingen auf. Dort hatten sich im Sommer 1796 Heinrich Christian Boie und Friedrich Wilhelm Gotter vereinigt, um einen „Musenalmanach" herauszugeben. Um sie scharten sich die jungen Dichter, vor allem Gottfried August Bürger, Johann Heinrich Voß, Johann Martin Miller, Hölty und die beiden Grafen Stolberg.

Wöchentlich einmal versammelten sich die jungen Musensöhne und deklamierten Oden von Klopstock und Ramler oder trugen eigene Versuche vor. Keiner von ihnen hatte das 30. Lebensjahr überschritten. Die meisten waren aus armen Häusern hervorgegangen. Das Gefühl der Freiheit und der Sehnsucht nach Unabhängigkeit war in ihnen sehr stark. Das frische keimende Leben, welches sich überall in Deutschland vorbereitete, gab ihnen Mut und Entschlossenheit. Ihre volle Liebe galt Klopstock, ihr ganzer Haß Wieland und den Franzosen. Über die Stiftung berichtete einer der Hauptteilnehmer, Voß, an einen Freund: „Ach, den 12. September, da hätten Sie hier sein sollen. Die beiden Millers, Heyne, Hölty gingen noch des Abends nach einem nahe gelegenen Dorfe. Der Abend war außerordentlich heiter und der Mond voll. Wir überließen uns ganz den Empfindungen der schönen Natur. Wir aßen in einer Bauernhütte eine Milch und begaben uns darauf ins freie Feld. Wir fanden hier einen kleinen Eichengrund und sogleich fiel uns allen ein, den Bund der Freundschaft unter diesen heiligen Bäumen zu schwören. Wir umkränzten die Hüte mit Eichenlaub, legten sie unter den Baum, faßten uns alle bei den Händen und tanzten so um den eingeschlossenen Stamm herum, riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen unseres Bundes an und versprachen uns eine ewige Freundschaft. Dann verbündeten wir uns, die größte Aufrichtigkeit in unserem Urteile gegeneinander zu beobachten und zu diesem Endzwecke die schon gewöhnliche Versammlung noch





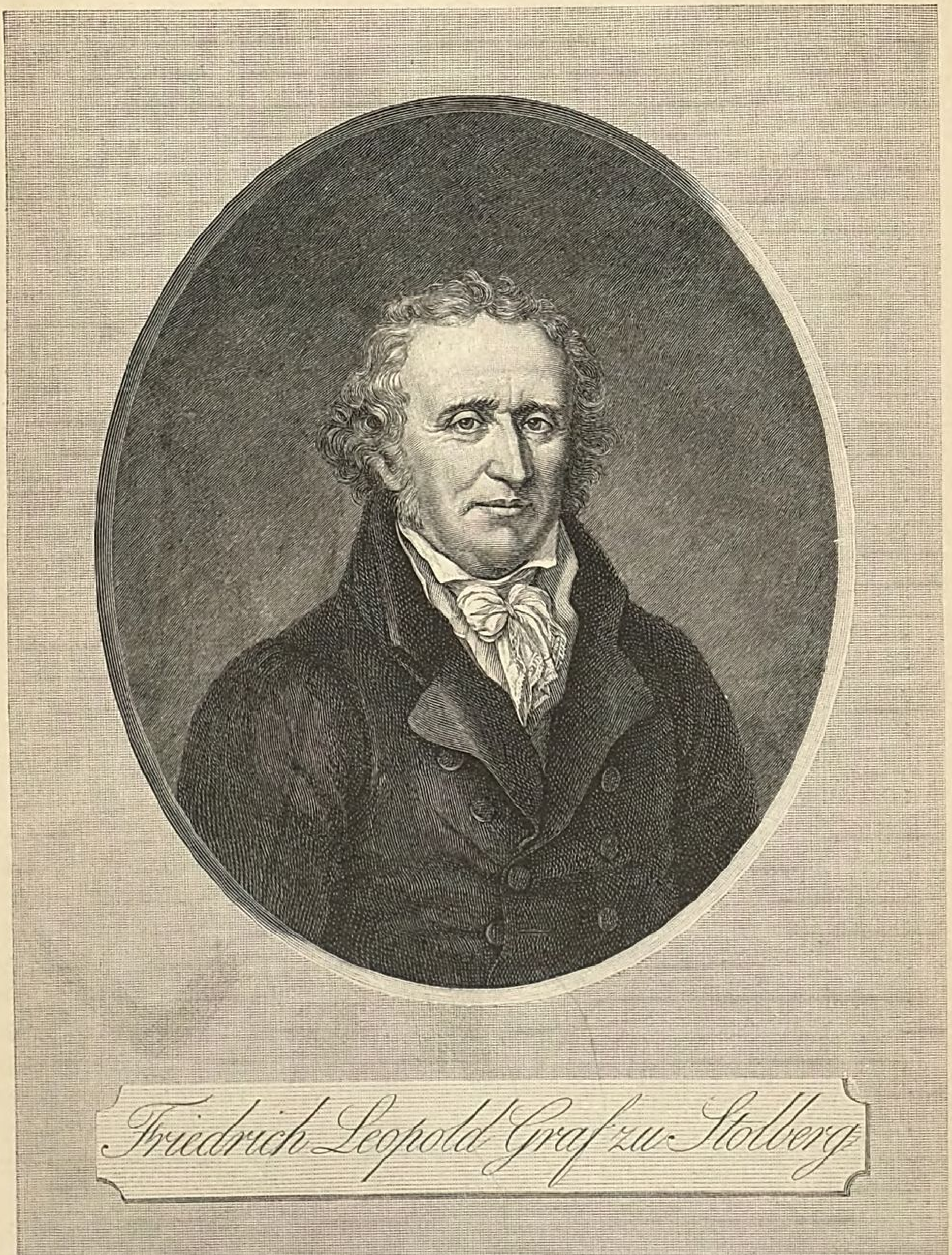


Titel und Titelbild zu Voß' Musenalmanach; mit Höltys Bildnis.
Radierungen von Daniel Chodowiecki. Originalgroßes Faksimile.

genauer und feierlicher zu halten". Klopstock, der eben damals seinen „Messias" vollendet hatte, gab dem Bunde seine Weihe. Die Genossen schickten ihre Gedichte an ihn nach Hamburg, damit er prüfe, wer von ihnen wirklichen Beruf zur Poesie habe. Er sandte jedem der Bundesmitglieder durch die Grafen Stollberg einen Kupferstich, die heilige Muse darstellend. Die Mitglieder des Hainbundes hatten also dieselbe Richtung wie Klopstock; Deutschheit, Freiheit und Natur war ihr Losungswort. Sie erhitzten sich gegenseitig durch wilde Reden und noch wildere Reime. An Klopstocks Geburtstage wurden seine auf Deutschland sich beziehenden Oden vorgelesen, dann trank man Kaffee, sprach von Freiheit, von Deutschland, von Tugend, zündete die langen Pfeifen mit Fidibus von Wielands Schriften an und verbrannte zum Schlusse feierlichst das Bildnis Wielands. Der wildeste Tyrannenhasser unter ihnen war Friedrich Stolberg. In seinem „Freiheitsgesang aus dem 20. Jahrhundert" schildert er die große Freiheitsschlacht der Deutschen:

„Bebend und bleich, Wehend das Haar,
Stürzte der Tyrannen Flucht Sich in deine wilden Wellen;
In die felsenwälzenden Wellen Stürzten sich die Freien nach;
Sanfter wallten deine Wellen!
Der Tyrannen Rosse Blut, Der Tyrannen Knechte Blut,
Der Tyrannen Blut! Der Tyrannen Blut! Der Tyrannen Blut
Färbte deine blauen Wellen, Deine felsenwälzenden Wellen."

Aber nicht in Vaterlands-Oden bestand die eigentliche Kraft dieser jungen Dichter, sondern in ihren volkstümlichen Liedern. Hier war der Einfluß Herders




Nach dem Kupferstiche von J. G. von Müller; Originalgemälde von J. C. Rincklage.

wirksamer als der Klopstocks. Sein Eintreten für die Volkspoesie wies der neuen Richtung die Wege. Und nicht durch den Göttinger Hainbund, wohl aber durch einzelne Dichter desselben ist ein gedeihlicher Einfluß auf die Poesie ausgeübt worden. Heinrich Christian Boie (1744—1806) darf wohl als der reifste dieser jungen Stürmer angesehen werden. Er war ein besonnener und vermittelnder Geist, welcher in der Zeitschrift, „Das deutsche Museum" zwischen den Parteien Frieden zu stiften suchte. Ludwig Heinrich Christoph Hölty (1748—1776) aus Mariensee war eine kränkliche, zarte, empfindsame und schwermütige Natur. Er schlug in seinen Dichtungen einen sanften, melancholischen Ton an. Mit Vorliebe wendet er sich der Naturbetrachtung zu. Hier nimmt seine müde Seele oft einen frischen Aufschwung. „Hölty sang, wie sein Herz empfand," sagte Voß von ihm mit Recht. Sein Gedicht „Lebenspflichten" atmet sogar eine recht frische Lebensstimmung:

Rosen auf den Weg gestreut
Und des Harms vergessen!
Eine kurze Spanne Zeit
Ward uns zugemessen.
Heute hüpft im Frühlingstanz
Noch der frohe Knabe;
Morgen weht der Totenkranz
Schon auf seinem Grabe.
Wonne führt die junge Braut
Heute zum Altare;
Eh' die Abendwolke taut,
Ruht sie auf der Bahre.

Gebt den Harm und Grillenfang
Gebet ihn den Winden;
Ruht bei hellem Becherklang
Unter grünen Linden!
Lasset keine Nachtigall
Unbehorcht verstummen,
Keine Bien' im Frühlingsthal
Unbelauscht entsummen!
Schmeckt, so lang es Gott erlaubt,
Kuß und süße Trauben,
Bis der Tod, der alles raubt,
Kommt, auch sie zu rauben.

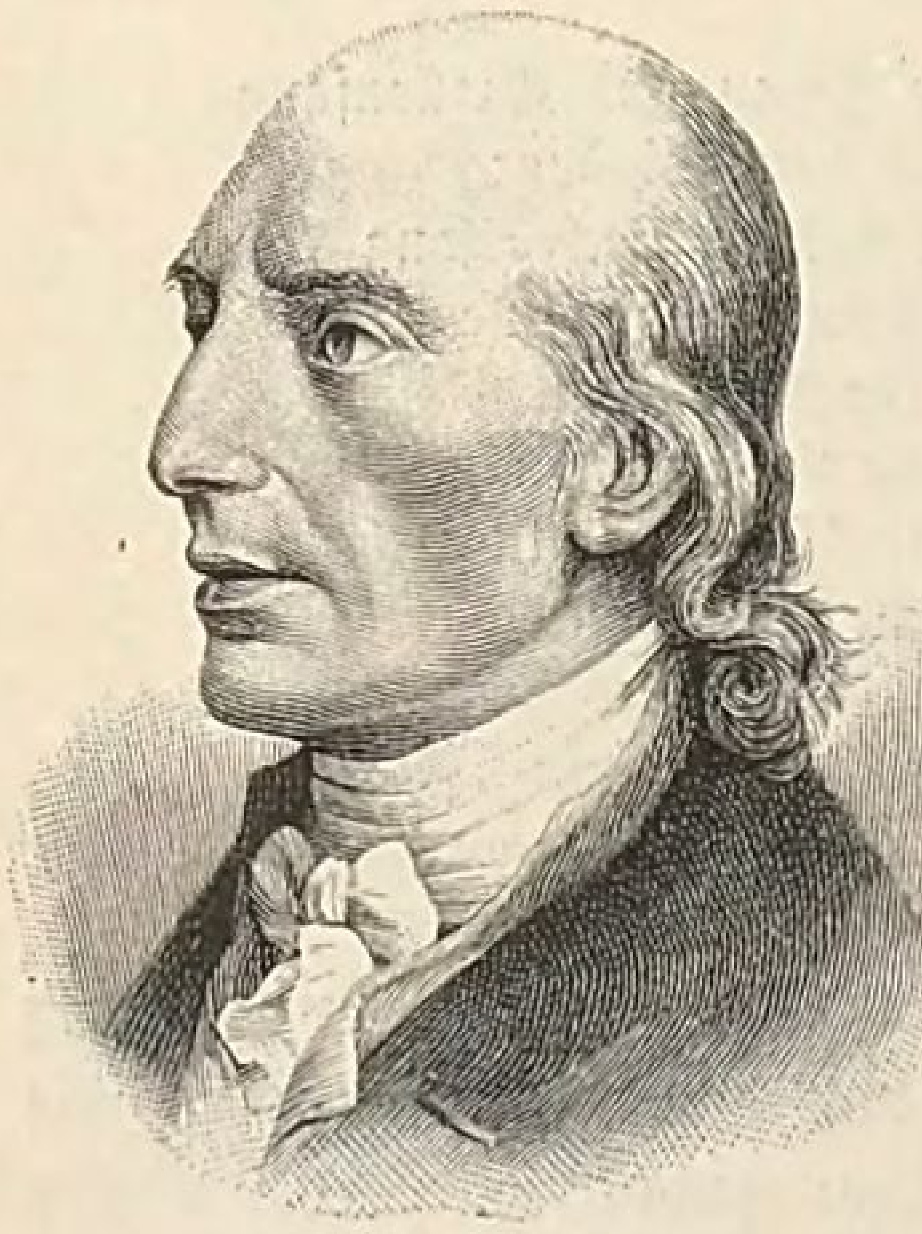
Seine Frühlingslieder, seine Gesänge zum Lobe des Landlebens und der Jugendfreude sind von einer innigen Empfindung, von einer schönen Harmonie erfüllt. Einzelne dieser Lieder sind Lieblinge der Nation geworden. „Wer wollte sich mit Grillen plagen", sang ihm die deutsche Jugend ebenso gerne nach, wie das bekannte: „Üb' immer Treu und Redlichkeit bis an dein kühles Grab." Die Ahnung seines frühen Todes verleiht seiner Dichtung einen elegischen Charakter und unterscheidet sie von der seiner übrigen Genossen. „Ihr Freunde", sang er ihnen zu, „hänget, wenn ich gestorben bin, die kleine Harfe hinter dem Altar auf, wo an der Wand die Totenkränze manches verstorbenen Mädchens schimmern! Dann werden im Abendrot die Saiten von selbst tönen leise, wie die Bienen thun!"

Eine Hölty verwandte Natur war Johann Martin Miller (1750—1814) aus Ulm. Auch er begann mit sentimentalen Liedern. Ein Freund schildert ihn als mädchenhaft in seinem Wesen wie in seinem Dichten. Einzelne seiner Lieder haben sich erhalten („Für mich ist Spiel und Tanz vorbei" — „Es war einmal ein Gärtner" — „Was frag ich viel nach Geld und Gut"). Später wandte sich Miller dem Roman zu. Von Goethes „Werther" beeinflußt, schrieb er zwei Jahre darauf seinen Roman „Siegwart, eine Klostergeschichte". Er schildert darin die Schicksale zweier Liebespaare; die eine Liebe hat glücklichen, die andere unglücklichen Ausgang. Wie wenig Ähnlichkeit Siegwart mit Werther auch hatte, in jenen Jahren rief er eine wahre Thränenflut in Deutschland hervor.

Die beiden Brüder Stolberg sind bereits als Mitglieder dieses Kreises erwähnt worden, aber nur der jüngere Friedrich Leopold war von Bedeutung,

wenn auch weniger durch seine Dramen aus der alten Geschichte. Von dem stürmischen Tyrannenhaß seiner Oden ist schon die Rede gewesen. Im Laufe der Zeit kühlte sich sein Freiheitsrausch merklich ab, und die französische Revolution erkältete ihn vollends für seine Jugendideen. Er fand zuletzt Ruhe im Schoße der katholischen Kirche, deren Verherrlichung die letzten Schriften seines Lebens gewidmet waren. Seine Bedeutung liegt in der Übersetzung der Ilias und des Äschylos, während sein Bruder Christian den Sophokles zu verdeutschen suchte. Seinen Abfall hat sein ehemaliger Freund Voß am schärfsten in der berühmten Schrift „Wie ward Fritz Stolberg ein Unfreier“ gegeißelt.

Johann Heinrich Voß (1751—1826) aus Sommersdorf, war im wesentlichen Schaffen eine ganz anders geartete Natur, als die anderen Mitglieder des Hainbundes. Er war aus bäuerlichen Verhältnissen hervorgegangen, und die Erinnerung daran ist ihm sein Lebenlang geblieben. Eine gediegene, scharf ausgeprägte Natur, hatte er offenen Sinn für die Schönheit der Kunst. Sein unvergänglicher Ruhm besteht in seiner Verdeutschung der beiden homerischen Gedichte. Voß, von Klopstock ausgegangen, kann als sein eigentlicher Nachfolger betrachtet werden. Als Göttinger Student suchte er in der Odenform den Meister nachzuahmen, aber nur selten gelang ihm ein gleicher Gemütston. Auch seine Idyllen haben nur geringen Wert. Erst seine Übertragung der homerischen Gesänge zeigt ihn in seiner vollen Bedeutung. Allen Versuchen, die seit einem Jahrhundert in Deutschland gemacht wurden, in den verschiedensten Versarten die Gedichte Homers zu verdeutschen, ward durch die Übersetzung Vossens ein Ziel gesetzt. Es wehte darin der reinste Hauch antiker Idealität, zugleich aber auch treuherzige Naivität und ungefälschte Schlichtheit. Die Sprache der Vossischen Homerübersetzung ist die feststehende Sprache aller deutschen Epik geworden. „Das Empfinden und Erkennen der großen griechischen Dichtung wurde feiner und lebendiger. Was bisher nur der Besitz einzelner gewesen, wurde Gemeinbesitz aller Gebildeten. Namentlich auch für die Dichtungsweise Goethes und Schillers ist diese Homerübersetzung von bestimmendstem Einfluß gewesen.“ Aber auch an ihm selbst hat sich die Wiedererweckung des Geistes der Antike in glänzender Weise bestätigt. In dem friedlichen Behagen inniger Häuslichkeit und stillen Wirkens schrieb er sein Idyll „Luise“, von welchem Schiller sagte, daß es mit keinem anderen Gedicht seiner Art, sondern nur mit griechischen Mustern verglichen werden könne. Etwas von dem Geiste Homers ist auch in diese Dichtung übergegangen. Ihr poetischer Wert ist gering, aber die sorgsame Schilderung des Alltäglichen und Unbedeutenden verleiht dem Ganzen eine anmutige Haltung und einen liebenswürdigen Charakter. Durch seine prosaischen Studien und durch seine Übertragungen war Voß zu einer wissenschaftlichen Autorität geworden. Er war eine ehrliche, aber einseitige Natur und die



Joh. Heinr. Voß.
Nach der Lithographie, 1826, von W. Unger; Originalgemälde von Wilh. Tischbein.

Beschäftigung mit den Alten machte ihn blind gegen die Vorzüge der neuern deutschen Dichtung. So konnte er wohl zu der Ansicht gelangen, daß Goethes „Hermann und




Faksimile eines anonymen Kupferstiches nach einer Zeichnung von Fiorillo.

Dorothea“ seiner „Luise“ nicht gleichkomme; so konnte er sich auch in Schillers Dramen nicht zurechtfinden. In dem Glauben, daß er das Höchste auf diesem Gebiete bereits erreicht, wagte er sich auch an die Übersetzung des Shakespeare.

Aber die einseitig künstlerische Richtung, in die er sich hineingelebt hatte, rächte sich bitter an dem verdienstvollen Manne, und er mußte es erleben, daß die Übersetzungskunst, welche er begründet und auf sichere Grundlagen gestellt, noch bei seinen Lebzeiten über ihn fortgeschritten ist.

Weitaus der begabteste unter den jungen Dichtern war unstreitig Gottfried August Bürger (1748—1794) aus Molmerswende, dessen Leben einen beständigen Kampf mit dem Schicksal bildete. Unter dem Druck der Verhältnisse ist Bürger immer in sich unfertig geblieben, aber er war eine echte Dichternatur. Herders Idee vom Volksliede nahm er mit Begeisterung auf, die englischen Balladen, die Percy gesammelt hatte, las er mit Entzücken, und auch von der Poesie des Mittelalters ließ er sich beeinflussen. So hat er das Gebiet der deutschen Ballade in naturwahrem und volkstümlichem Sinne erneuert. Die drei Dichtungen „Lenore", „Der wilde Jäger", „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain" gehören zu den wertvollsten Schätzen unsrer Balladenpoesie. Bürger behandelte mit Vorliebe düstere Stoffe nach dem Muster des englischen Volksliedes. Auch sein Meisterwerk „Lenore" ist durch das Hineinragen des Nächtigen und Gespenstigen in die Gemütswelt besonders charakteristisch. Ihre Popularität verdankt aber die Ballade vorzüglich ihrer musikalischen Form. Es ist rührend zu lesen, wie fast alle Mitglieder des Hainbundes dem Dichter dabei mit Rat und Hilfe zur Seite stehen und wie er doch fast ausschließlich allein das Richtige trifft. Auch die Naturlaute, die er darin erfunden, haben in ihrer Klangfarbe etwas von einer gespenstig unheimlichen Jagd an sich. Leidenschaftlich bewegt, wild und stürmisch, aber auch gemütsvoll und innig, ist dies Gedicht ein Kunstwerk in der balladischen Gliederung, der Individualisierung, in dem mächtigen Schwung poetischer Gestaltung, in der sichern Beherrschung aller Mittel für die Kunstwirkung. Wenn Bürger auch sonst nichts gedichtet hätte, so würde nach dem Ausspruche seines bedeutendsten Schülers diese Ballade allein hinreichen, ihm die Unsterblichkeit zu sichern.

Die Kunstwerke, die er sonst geschaffen, sind nicht durchweg in den ersten Rang zu setzen. Bürger suchte, was ihm an innerer Wärme und poetischer Kraft fehlte, durch Beherrschung der Form zu ersetzen. Er ist auch oft platt und roh in dem Streben nach allgemeiner Verständlichkeit. Aber man muß bedenken, daß er zu einer Zeit, wo Goethe und Schiller unsere poetische Sprache noch nicht gehoben hatten, seine Stimme erschallen ließ. In seinen Liebesliedern hat Bürger Töne angeschlagen, die später in der Poesie Goethes und der folgenden Generation wiederklangen. Hier gelingt ihm oft ein warmer, inniger, reiner Ton, wie z. B. in dem folgenden, die Manier des Volksliedes glücklich treffenden Liede „Liebeszauber":

Mädel, schau' mir ins Gesicht,
Schelmenauge, blinzle nicht!
Mädel, merke, was ich sage,
Gieb Bescheid auf meine Frage!
Holla, hoch mir ins Gesicht,
Schelmenauge, blinzle nicht!

Schelmenauge, Schelmenmund,
Sieh mich an und thu' mir's kund!
He, warum bist du die Meine?
Du allein und anders Keine?
Sieh mich an und thu' mir's kund,
Schelmenauge, Schelmenmund!

Sinnig forsch' ich auf und ab,
Was so ganz dir hin mich gab?
Ha, durch nichts mich so zu zwingen,
Geht nicht zu mit rechten Dingen.
Zaubermädel auf und ab,
Sprich, wo ist dein Zauberstab?

Bürger ist oft mit Günther verglichen worden. Beide haben ihr Schicksal durch eigenes Verschulden herausgefordert, beide sind in ihrer Schaffenskraft durch Leiden gebrochen worden. In einem seiner wehmutvollsten Gedichte klagte Bürger darüber, daß seines Herzens Los und der Gram, der ihn verzehrte, den Trieb und die Kraft seines Geistes zerstört haben; „meiner Palmen Keime starben, eines bessern Lenzes wert."



SCHUBART.

Faksimile des Kupferstiches von Ant. Karcher nach der Zeichnung, 1788, von Lohbauer.

Von den Blütenkeimen, welche die jungen Dichter des Hainbundes ausgestreut, gingen nur wenige auf. Von ihnen selber starben einzelne in jungen Jahren, andere gingen später in neue Bahnen über, und auch die Dichter, die, angeregt von dem frischen Sangeston, in anderen Ländern in die Weisen einstimmten, welche die Lyriker der Sturm- und Drangperiode angeschlagen, vermochten nicht zu höherer Geltung zu gelangen. Im Süden war es vornehmlich Christian Friedrich Daniel Schubart (1739—1791), welcher der poetischen Opposition gegen das Philistertum und die fesselnde Knechtschaft begeisterte Worte lieh. Volkstümliche Gesänge, Liebes-, Bauern- und Soldatenlieder in frischen Tönen derber Gesundheit, stürmischen Trotzes und wilder Kampfeslust sind ihm gelungen. In seiner „Fürstengruft" hält er über die Tyrannen ein furchtbares Strafgericht ab und aus seinem Kerker heraus sang er mit Löwenstimme das Lied der „deutschen Freiheit":

Du lüpfe mir, heilige Freiheit,
Die klirrende Fessel am Arme,
Daß ich stürm' in die Saite,
Und singe dein Lob.

Schubart ist Schiller eng verknüpft. Schon auf der Akademie hat er die Schöpfungen der Stürmer und Dränger kennen gelernt, und hinreißend wirkte der neue Ton auf ihn und seine Genossen. Er citierte ganze Satzreihen aus dem „Werther", er kannte den „Götz", aber auch die Dichtungen von Miller, Klinger, Lenz und Wagner.

Einen besondern Eindruck übte auf Schiller und seinen Kreis das Werk eines jungen Dichters, der ebenfalls in die Reihe der Stürmer und Dränger zu setzen ist, das Trauerspiel „Julius von Tarent" von Joh. Anton Leisewitz (1752—1806) aus Hannover. Das Drama ist aus dem Geiste Lessings hervorgegangen; es rührte Schiller und wohl auch alle anderen Zeitgenossen noch mehr als Lessings Dramen, ja Lessing selbst hielt es zuerst für ein Werk Goethes. Alle Greuel des Menschenlebens, Brudermord, Klosterraub, Wahnsinn, Hinrichtung des verbrecherischen Sohnes durch den eigenen Vater häufen sich in diesem Trauerspiel, das den Einfluß Lessings und Shakespeares zugleich verrät, dessen tragischer Wert nur ein geringer, dessen Erfolg dagegen ein außerordentlicher gewesen ist. Auch die Hoffnungen, welche man nach diesem Drama auf Leisewitz setzte, haben sich nicht erfüllt.

Die Nachahmung Shakespeares, seiner Sprache wie seiner Charakterzeichnung war, seit Lessing, Herder und Wieland zuerst seine Bedeutung verkündet, in Deutschland eine allgemeine. Alle jungen Dramatiker nahmen sich ihn zum Vorbild, aber nur wenige haben seinen Geist so erfaßt wie Heinrich Wilhelm von Gerstenberg (1737—1823) aus Tondern, den man wohl einen Vorläufer der Sturm- und Drangperiode nennen kann. In seiner Zeitschrift: „Briefe der Merkwürdigkeiten der Litteratur" suchte er die höhere deutsche Poesie auf sichere Grundlage zu stellen. Er wollte den Scheideweg festsetzen, „wo sich das dichterische Genie von dem Schöngeiste oder bel esprit trennt." Gerstenberg schwärmte für Klopstock. Er hatte ein lebhaftes Interesse an der alten deutschen Dichtung. In dem „Gedicht eines Skalden" suchte er die Empfindungen eines alten nordischen Sängers zu schildern und die Beziehungen zwischen dem germanischen Heidentum und den christlichen Ideen herzustellen. Dieses Gedicht hat auf Klopstock eine unselige Wirkung gehabt. Es hat die Bardendichtung mit all ihren Übertreibungen hervorgerufen. Von besonderem Werte sind aber die Studien, mit welchen Gerstenberg in den Geist Shakespeares einzudringen versuchte. In sehr feiner Weise erläutert er den Unterschied zwischen dem Drama der Antike und dem Shakespeares. Er verwirft alle Klassifikationen des Dramas, er will nur lebendige Bilder der sittlichen Natur. Durch seine Ansichten kam Gerstenberg in Widerspruch zu Lessing, der überzeugt war, daß die Tragödie sich von den Grundsätzen der Aristotelischen Poetik nimmer entfernen dürfe. In dem Trauerspiel „Ugolino", zu welchem ihn die Erzählung Dantes begeistert, suchte Gerstenberg seine dramaturgische Idee poetisch zum Ausdruck zu bringen. Er wollte ein künstlerisches Seelengemälde schaffen, indem er es unternahm, „das Kommen und Wachsen des Hungers und der brennenden Verzweiflung mit lebendigster Anschauung Schritt vor Schritt vor Augen zu stellen." Der seltsame Stoff vermochte aber nicht das poetische

Gefühl des Mitleids zu erregen, wie der Dichter gehofft hatte. Lessing selbst erklärte, sein Mitleid sei ihm zur Last und zu einer gänzlich schmerzhaften Empfindung geworden. „Es ward mir auf einmal wohl, als das Stück zu Ende ging, das ich ohne meine Neugier, die jedoch weniger auf das Ziel ging, als auf die Art, mit welcher der Dichter zu diesem Ziele gelangt war, schwerlich zu Ende gebracht hätte. Ich eilte, mich von dem Eindrucke zu befreien und werde schwerlich wagen, diesen Eindruck zu erneuern."

Aber nicht so wie Lessing dachten die jüngeren Zeitgenossen, auf welche dieses Drama eine erschütternde Wirkung ausübte. „Gerstenbergs ‚Ugolino' war die erste Dichtung jenes ungebundenen, ungestümen dramatischen Stils, der fortan immer mehr und mehr in die Mode kam und den die Stürmer und Dränger mit prahlerischer Selbstgefälligkeit shakespearesieren nannten."

Das Theater bildete natürlich für die Stürmer und Dränger den Mittelpunkt des Interesses, den Tummelplatz ihrer wunderlichen Versuche. Sie verehrten in Shakespeare ihren Gott, und die Bühne erschien ihnen als der würdigste Schauplatz, um dort ihre lärmende Opposition, ihre wüste Genialität, die Krisis ihres eigenen Wesens darzustellen, die naturgemäß in der dramatischen Form allein ein entsprechendes Abbild finden konnte. Auf den Brettern wurden Tyrannen hingerichtet, Revolutionen gemacht, Weltanschauungen zu Grabe getragen und neue geboren. Überall zeigte sich das Streben, zur Natur zurückzukehren, überall die Sehnsucht, aus den konventionellen Formen herauszukommen, von den überlieferten Satzungen sich zu befreien und die Leidenschaft als das einzig berechtigte, einzig gültige Gesetz alles Denkens, Fühlens und Handels anzuerkennen. Auch bei Shakespeare sahen sie nur die Natur, sie erkannten aber nicht das künstlerische Gesetz dieses Genies. Einer der größten Schauspieler des deutschen Theaters, Friedrich Ludwig Schroeder (1744—1816) aus Schwerin, kam ihnen dabei zu Hilfe. Er war aus der Schule Lessings hervorgegangen und hat Shakespeare für die deutsche Bühne erobert. Von Hamburg aus, wo er zuerst am 20. September 1776 den Hamlet gespielt, verbreiteten sich die Shakespeareschen Dramen über ganz Deutschland. Schroeder schlug den Stürmern und Drängern eine Brücke, welche sie zum Theater führte; er versuchte die Stücke von Lenz und Klinger zur Aufführung zu bringen. Er erkannte zwar in ihnen geniale Verirrungen junger Talente, aber doch zugleich auch „die ersten herben Knospen einer neu entstehenden Litteratur." Shakespeares Dramen versuchte er in eigener Bearbeitung zu spielen. Es ist leicht, über diese Arbeit heute mit vornehmem Achselzucken hinwegzugehen, aber man darf nicht außer acht lassen, daß Schroeder durch seine Darstellung den Dichter wirksam ergänzte und daß anderseits seine Bearbeitung zum mindesten ein Menschenalter hindurch „viel hunderttausend Herzen erfüllt und sie dem neu aufgehenden Lichte zugeführt hat". Auch „Götz von Berlichingen" hat Schroeder zuerst auf die Bühne gebracht. Die Wirkung war unberechenbar. Zahllose Ritterstücke entstanden in Nachahmung der Goetheschen Dichtung und fanden auf allen Bühnen willigen Eingang; manche von ihnen waren sogar bühnengerechter und dramatisch wirksamer als das Vorbild, alle aber voll abenteuerlicher Handlung, gewaltiger Situationen, schroffer Charaktere und in einer wilden geschraubten

Sprache, die mehr wie ein Lallen der Leidenschaft, ein roher Naturschrei, als wie ein eigentliches Sprechen, geschweige denn eine wirklich poetische Sprache erscheint. Einheit der Handlung, Übereinstimmung und psychologische Schilderung der Charaktere, Würde und Wert der Sprache, das alles waren Dinge, die bei diesen dramatischen Schöpfungen nicht in Anschlag kamen, ja zuweilen sogar als verpönt galten. Je wilder und stürmischer sich der Dichter geberdete, um so näher fühlte er sich dem Genie Shakespeares verwandt.

Während Goethe und Schiller vom Sturm und Drang zur Reinheit und klassischen Strenge antiker Formen sich durchrangen, und so eine künstlerische Wiedergeburt feierten, eroberten sich die kleinen Geister das Theater und machten es zum Schauplatz ihrer Schilderungen einer poesielosen und nüchternen Wirklichkeit. Auf die Flut von Ritter- und Räuberstücken, welche die gesamte deutsche Bühne in ein Feldlager von Rittern und Räubern zu verwandeln drohte, folgte dann eine ebenso große Erschlaffung. „Aus dem Getümmel dieser wüsten, mittelalterlichen Welt, aus der Gesellschaft dieser Ritter und Knappen, aus dieser ganzen nüchternen Abstraktion des wirklichen Lebens mußte es einen eigentümlichen Reiz haben, wieder einmal Einkehr zu halten bei sich selbst und sich anzusiedeln in dem nächstgelegenen häuslichen Kreise.“ So folgte auf das abenteuerliche Ritterstück und die wilde Kraftdramatik das Familiendrama Schroeders und Ifflands, die Schilderung nüchterner, stillbürgerlicher Häuslichkeit, welche länger als zwei Menschenalter hindurch die Deutschen in das Theater lockte. Es ist klar, daß diese Stücke mehr den praktischen Bühnen, als den Forderungen der wahren Kunst entsprachen. Wie Iffland als Darsteller leidenschaftslos reflektierend, nüchtern gewesen, so waren auch seine Stücke, „unmittelbare prosaische Abschrift der Wirklichkeit — und zwar der Wirklichkeit,



August Wilhelm Iffland.
Faksimile eines anonymen Kupferstiches.

wie sie sich darstellt als eine scharfe, aufmerksame, beobachtende, aber auch nüchterne." Haben so diese Schöpfungen, wie überhaupt das ganze Genre des Familiendramas und der bürgerlichen Sittengemälde, nur einen geringen poetischen Wert, so darf man sie darum doch nicht unterschätzen. Sie waren eine wirksame Medizin gegen das geniale Überschäumen der Kraftgenies, sie entsprachen dem unmittelbaren Bedürfnis des Publikums und endlich boten sie in Wirklichkeit die treuesten Bilder aus dem deutschen Kleinleben jener Zeit. Sie gewährten ein klares Bild unseres Familienlebens und der Geselligkeit, wie sich dieselben in Deutschland zu Ende des vorigen Jahrhunderts ausgebildet hatten. Ihr Horizont ist eng, ihre Moral platt und hausbacken, ihre Weltanschauung ist die der beschränkten Spießbürgerlichkeit und des kleinen Philistertums, und doch haben diese Dramen Tausende zu derselben Zeit entzückt und begeistert, wo Goethe und Schiller im Zenith ihres Ruhmes standen und auf jener poetischen Höhe, wo sie die ganze Welt künstlerisch zu verklären suchten und in der Kunst die Schönheit ihnen als höchstes Gesetz galt.

---

Auch der Roman jener Zeitperiode machte dieselbe Wandlung durch wie das Drama; ja gerade die Stürmer und Dränger, welche sich in Nachahmung des Werther gefielen und diesen noch zu überbieten suchten, schrieben später bürgerliche Familienromane oder sentimentale Schilderungen aus dem kleinen Leben des Alltags. Im Roman konnte das stürmische Wesen sich auch am besten entfalten. Hier konnten sie mit starken, ja grellen Farben schildern, hier konnten sie den Kontrast zwischen dem Ideal und der Gegenwart in den schroffsten Widersprüchen herausheben, hier konnten sie ihre eigenen Gedanken ohne jeden Zwang der Form aussprechen. Eine maßlose Überflutung ist auf diesem Gebiete seit Lessing, der über den Mangel an deutschen Romanen Klage führte, eingetreten. Von jener Zeit bis zum Ende des Jahrhunderts erschienen in Deutschland mehr als 6000 Romane und zwar von allen Gattungen, biographische und historische, idyllische und sentimentale, pädagogische und satirische, Ritter-, Räuber- und Schauerromane ohne Ende, die zu ihrer Zeit verschlungen und gefeiert wurden, jetzt aber längst vergessen sind. Auf diesem Gebiete galten die Engländer während der ganzen Periode als unerreichte Meister. Daneben wirkte nur noch Rousseau und Goethe. Millers „Siegwart" ist als eine Nachahmung des „Werther" bereits erwähnt. Auch Nicolais, der die Manier von Sternes berühmtem Roman „Tristram Shandy" in seinem „Sebaldus Notanker" auf deutsches Gebiet zu übertragen versuchte, ist schon gedacht worden. Miller wollte „den größten Teil des Menschengeschlechtes mit Gift und Galle bespeien". In diesem Sinne schrieb er seinen Roman, der die Notwendigkeit des Kampfes der Natur gegen die Kultur veranschaulichen sollte. In demselben Sinne verfaßte J. K. Wezel seine komischen Familienromane „Tobias Knaut" und „Die wilde Betty". Aber was sie schildern, sind Karikaturen, selbst der Versuch, die empfindsame Zeitrichtung zu bekämpfen, mißlingt ihnen. Sie sind entweder roh und wild oder platt und philisterhaft. Eines besondern Ansehens erfreute sich der Roman des Buchhändlers J. Gottwerth Müller „Siegfried von Lindenberg", die Geschichte eines pommerschen Landjunkers, der durch

verschiedene Abenteuer und Verirrungen den Weg zur Vernunft und zum wahren Glücke findet. Bedeutender waren die ferneren Versuche, im humoristischen Romane die Manier Sternes nachzubilden; vor allem der Roman Theodor Gottlieb von Hippels „Lebensläufe in absteigender Linie". Es ist ein Gemisch „rührender Herzensergüsse und trockener Ausführung, ein Neben- und Durcheinander unzusammenhängender Einfälle und Gedankenblitze." Gleichwohl ist der Roman von Bedeutung, weil er zuerst für dieses Genre eine Freiheit der Behandlung schuf, ja sogar ein realistisches Prinzip anbahnte, welches dem deutschen Roman bis dahin fremd gewesen. Hippel behandelte alle Erscheinungen des Lebens mit einem freien Humor und mit philosophischer Auffassung. Seine Gedanken sind gut und klar, sein Streben ein tüchtiges. Andere Nachahmungen Sternes und Goethes dürfen übergangen werden. Nur ein wahrhaft großer Geist konnte die Aufgabe lösen, das Bewußtsein der Zeit zu einem Roman zusammenzufassen.



Theodor Gottlieb von Hippel.
Nach einem Miniaturgemälde aus dem Jahre 1814.

Daneben suchten mit mehr oder minder Geschick andere Dichter auf poetische Weise die Gegensätze, welche in der Zeit lagen, in einzelnen Charakteren zu schildern. Die „Confessions" von Rousseau wirkten mit ihrem psychologischen Raffinement in Deutschland mehr als in Frankreich. Die meisten deutschen Romane jener Zeit waren Bekenntnisse und haben nur als solche Wert, weil ihre Verfasser uns erzählen, wie ihre Naturen mit der allgemeinen Bewegung des geistigen Lebens verknüpft waren und wie sie dasselbe auffaßten. „Die Lebensgeschichte" von Johann Heinrich Jung, genannt Stilling (1740—1817), welcher vom Schneider zum Universitäts-Professor aufstieg und seine Jünglings-, Wander-, Lehr- und Familienjahre mit naiver Treuherzigkeit schilderte, sind in dieser Beziehung außerordentlich lesenswert; und im Gegensatze hierzu ist die Bildungsgeschichte, welche Karl Philipp Moritz (1757—1789), ein Freund Goethes, in seinem Roman „Anton Reiser" erzählt, von hohem Werte. Die Fortschritte der Bildung, die wir darin kennen lernen, erhalten ein besonderes Interesse durch die Subjektivität des Verfassers, dessen Kämpfe und Leidenschaften, dessen Scharfsinn und Phantasie daraus ersichtlich sind.




Faksimile des Kupferstiches von J. C. Krüger; Originalgemälde von Strecker.

Die schlimmsten Wirkungen übten die Ritter-, Räuber- und Schauerromane, welche sich an Schillers Weise anlehnten und eine seltsame Traumwelt schilderten, in welche die Deutschen jener Zeit sich nur zu gern versetzen ließen. Auch dieser Zug kam von England her. Wie durch ein Zauberwort öffneten sich die Schleusen einer phantastischen Produktion, in welcher die Lust am Übernatürlichen, die Rückkehr zur alten Sagenwelt und zu dem düstern Aberglauben

des Mittelalters mit einem wilden Spiel der Einbildung sich vermählten. In bizarren und grausenhaften Bildern wurden die abenteuerlichsten Stoffe ohne jede Charakterzeichnung, ohne historische Treue, ohne poetische Darstellung von nüchternen und mittelmäßigen Schriftstellern in ungeheueren Scharen zurechtgemacht. Und dennoch spricht auch aus diesen letzten Ausläufern wirklicher Litteratur noch eine tiefere Regung der Volksseele, ja sogar ein revolutionärer Geist, der sich für die traurige Zersplitterung des politischen Lebens in Deutschland dadurch zu entschädigen suchte, daß er im Roman wenigstens das Recht der Natur gegen die Kultur, die unterdrückte Tugend, die Liebe zum Vaterlande, die Freiheit des Volkes verherrlichte.

Den Weg zur Wahrheit fanden nur wenige. Aber es fehlte auch in jener Periode nicht an Männern, die wenigstens auf diesen Weg hinzuweisen versuchten. Ein solcher Mann war Georg Christoph Lichtenberg (1742—99) aus Oberramstädt, ein tüchtiger Gelehrter, der Zeit seines Lebens alle Verirrungen und Auswüchse der deutschen Litteratur mit seinen satirischen Randglossen begleitete. Er war ein abgesagter Gegner der Stürmer und Dränger, der pietistischen wie der freisinnigen; er verspottete Lavater und seine physiognomischen Experimente; er bekämpfte die Sturm- und Drangdramatik, die vom Rhein bis zur Spree in „Gedanken zollgroß, in Worten routenlang“ sich breit machte. Er behauptete: „Wenn jemand alle glücklichen Einfälle seines Lebens sammelte, würde ein gutes Werk daraus werden; jeder Mann ist wenigstens einmal des Jahres ein Genie,“ und sprach damit sein Verdammungsurteil über die ganze Gesellschaft der Stürmer und Dränger aus. Aber er war nicht blind gegen wirklich Bedeutendes, und gerne bekannte er, mit welcher Empfindung er den „Werther“ gelesen, in welchem er „auf jeden feinen aber festen Zug, der noch in keinen deutschen Roman je gedrungen ist, hinweisen könnte.“ Es ist bedauerlich, daß Lichtenberg über seinen Kampf gegen die Originalgenies, die fluchen und schimpfen wie Shakespeare, leiern wie Sterne, sengen und brennen wie Swift und posaunen wie Pindar, nicht zu selbständigen Schöpfungen gelangt ist, sondern seine große satirische Kraft in Fragmenten, Gedanken und Einfällen zersplittert hat.

Wie Lichtenberg, so suchte auch Johann Heinrich Merck (1741—71) aus Darmstadt, der bekannte Freund Goethes, dessen dichterische Eigentümlichkeiten er sehr genau erkannte und auf dessen Leben er so großen Einfluß ausübte, in Erzählungen, die aus dem unmittelbaren Zeitleben geschöpft waren, und in seinen litterarischen Studien auf den rechten Weg zu weisen. „Unsere jungen Dichter sollten sich nur üben,“ so schloß er eine Abhandlung, „einen Tag oder eine Woche ihres Lebens als eine Geschichte zu schreiben“. Merck selbst versuchte sich in solchen Darstellungen. Einzelne darunter, wie „Die Geschichte des Herrn Oheim“, „Eine Landhochzeit“, „Lindor“, eine bürgerliche, deutsche Geschichte, sind durch die bewußte Verwendung des epischen Stoffes, durch eine wahre und scharfe Auffassung des Lebens bemerkenswert. Merck war ein denkender Kopf, ein klarer Geist. Wie die Romanschriftsteller, so wies er auch die Dramatiker darauf hin, das Drama nicht anders, denn als Fragment menschlischer Geschichte, dem Leser zur Lehr und Warnung, aus Reminiszenzen eigener Erfahrung mit Treue und Kunst darzustellen, so daß jeder glaube, es zu sehen

oder gesehen zu haben. Aber Lichtenberg wie Merck predigten ihren Zeitgenossen vergebens. Nur Goethe und Schiller haben aus den Reihen der Stürmer und Dränger sich in ihren Schöpfungen zu immer höherer künstlerischer Wahrheit durchgerungen, aber sie standen, wie ihre Xenien uns zeigen, auf einsamer Höhe, ja sie begegneten sogar in ihren verschiedenen Bestrebungen immer mehr oder weniger offener Opposition. Diese Opposition, welche anfangs nur schüchtern auftrat, wagte sich immer dreister hervor, je mehr Goethe den Schwerpunkt seines Wirkens auf das Theater verlegte, und ihr eifrigster Vertreter war August von Kotzebue (1761—1819) aus Weimar, dessen Lustspiele neben denen Ifflands zu jener Zeit die deutsche Bühne beherrschten. Kotzebue geht aber noch über Iffland hinaus; er ist begabter und vielseitiger als jener. Aber auch er schildert mit Vorliebe das bürgerliche Kleinleben. Kotzebue hatte eine lebhafte Phantasie und einen außerordentlich sichern Blick für dramatisch wirksame Motive. Er begann seine Laufbahn mit dem Rührstück „Menschenhaß und Reue" 1788 und entwickelte eine außerordentliche Produktivität. Seine Stücke machten bis in das erste Viertel des 19. Jahrhunderts die Runde über alle europäischen Theater. Auch Kotzebue verteidigt die Rechte der Natur gegen die harte Schranke der Sitte; aber sein Kampf geht nicht aus einer moralischen Tendenz hervor. „Weichliche Nachsicht und wohlfeile Rührung untergraben die überlieferten sittlichen Begriffe. Und was sonst für ein unverbrüchliches Gesetz galt, wird als europäisches Vorurteil verspottet. Die Karikatur der Moral schwächt alle tragischen Konflikte ab; Laster und Elend enthüllen zudringlich ihre Größe."



August von Kotzebue.
Nach der Radierung, Berlin 1819, von M. S. Lowe.

Während Schiller seinen Abscheu vor dieser Art von Dramatik unverhohlen aussprach, behielt Goethe ein Verständnis auch für die Bedürfnisse der Wirklichkeit und des Alltags. Als Theaterdirektor ließ er alles spielen. „Was fällt, hat auch einen Abend ausgefüllt, was bleibt, wird sorgfältig benutzt." Schroeders, Ifflands und Kotzebues Rührstücke entsprachen dem Zeitgeschmack und füllten die Theater mehr als die klassischen Stücke Lessings, Schillers und Goethes.

---

Eine vereinsamte Stellung nahm innerhalb der litterarischen Bewegung der klassischen Periode eigentlich nur ein Dichter von hoher Bedeutung ein,

Jean Paul Friedrich Richter (1763—1825) aus Wunsiedel. Jean Paul war im rechten Sinne der Poet dieser Zeit, vor allem der Poet der Frauen. Auch er ist aus der Sturm- und Drangperiode hervorgegangen, aber auch er hat sich in Kampf und Not zu einer Stufe emporgerungen, auf welcher die Widersprüche und Gegensätze des Lebens in einem höhern dritten sich auflösen: im Humor. Seine Muster waren Sterne, Hamann und Hippel, drei Schriftsteller, welche ihm in ihrer Weise ebenso wichtig wie verhängnisvoll wurden. Er war voll von Stimmung, aber er hatte nicht die Kraft, sie zu einem einheitlichen Wesen zusammenzufassen. Er begnügte sich mit Einfällen, Bildern, Gleichnissen aus allen Gebieten des Wissens. Er ist sentimental und sucht sich mit ungestillter Sehnsucht immer in himmlische Sphären emporzuschwingen, aber er ist auch satirisch und findet darum sein Gefallen an der Schilderung des Behäbigen und Geringfügigen. An diesem Widerspruch krankt seine Poesie. Er überläßt sich jeder Stimmung des Moments, ja, er macht nicht einmal den Versuch, widersprechende Stimmungen auszugleichen. Schon in seiner ersten Schöpfung, den „Grönländischen Prozessen“ zeigte er seine satirische Ader. In seinem ersten Roman „Die unsichtbare Loge“ überwiegt wieder die überschwängliche Sentimentalität, und sein folgender Roman „Hesperus“ zeigt ihn schon auf dem Standpunkte, über welchen er sein ganzes Leben lang nicht mehr hinausgekommen ist, auf dem Standpunkt der Schilderung kleinbürgerlichen Lebens, behaglicher Schulmeisteridyllen, komischer Entwickelungsgeschichten und lehrhafter Erziehungsromane. Seine bedeutendsten Schöpfungen sind der „Titan“ und „Die Flegeljahre“. Jean Paul hat eine große Kraft des Humors, er kennt



Faksimile eines anonymen Kupferstiches; Originalgröße.

genau die Wege, welche zum Glücke des Lebens führen. Wiederholt sucht er über das Gewölk des Daseins hinauszudringen, aber immer wieder fällt er geschickt hinab ins Gärtchen und weiß sich da so einheimisch in eine Furche einzunisten, daß „wenn man aus einem warmen Lerchenneste hinaussieht, man ebenfalls keine Wolfsgrube, Beine, Häuser und Stangen, sondern nur Ähren erblickt, deren jede für den Nestvogel ein Baum oder ein Sonn- und Regenschirm ist.“ Jean Paul ist ein echter Humorist. Sein Humor ruht auf dem Grunde eines reichen Gemütslebens, einer humanen Weltanschauung, einer freien und doch frommen, religiösen Bildung. Er hat seine Freude an dem Einfachen, Natürlichen und Kleinen; er liebt die Kinder an Jahren und an Geist; er fühlt mit den Armen an Gütern und an Bildung. Mit Vorliebe beschreibt er Kinder und Dorfbewohner, Handwerker und Mägde. Und gerade in diesen Schilderungen zeigt er seinen reinen Sinn und sein humanes Empfinden. In der Idylle hat ihn niemand übertroffen. Wenn Goethe in „Herrmann und Dorothea“ die Idylle durch eine große weltgeschichtliche Perspektive hob, so hebt sie Jean Paul überall durch die reinste Perspektive der Empfindung, indem er im kleinsten Tautropfen das Weltbild spiegelt.

In seinen lehrhaften Romanen schildert er vornehmlich Dorfschulmeister, Landpfarrer und Kandidaten. Er selbst ist aus einem Pfarrhause hervorgegangen und kennt diese Kreise mit ihren Kämpfen und Entbehrungen, mit ihrem stillen rührigen Seelenleben sehr genau. Er wählt mit Vorliebe zu seinen Helden Sonderlinge, deren Thun und Treiben der Außenwelt nichtig oder thöricht und lächerlich erscheinen mag, während der Dichter nur die schöne Seele sieht und mit seinen Geschöpfen über die wunderliche Welt, in die sie ein guter Gott hineingesetzt, zugleich lachen und weinen kann. So schwankt er beständig zwischen Empfindsamkeit und Humor. Er hat keinen festen Plan bei seinen Erzählungen; es ist ihm nicht darum zu thun, psychologische Konflikte zu Ende zu führen oder gar eine Lösung der großen Rätsel anzustreben, welche der Widerstreit zwischen Ideal und Wirklichkeit aufgeworfen. Der Dichter wie seine Helden bewegen sich in einem fort, gequält oder glücklich, erzählend oder reflektierend, zwischen Hesperus-Rührung und Schoppens-Wildheit einher. Einen Ruhepunkt findet er nur in der Schilderung des seligen Behagens im deutschen Kleinleben. Sein Schulmeister Wuz, sein Pfarrer Fixlein, sein armer Advokat Siebenkäs sind wunderliche Gestalten, aber treue Spiegelbilder des deutschen Gemütslebens, mit entzückender Naturwahrheit entworfen und mit dem liebenswürdigem Humor zu Ende geführt, der Jean Paul zum Liebling der Lesewelt, vor allem aber der Frauen gemacht hat. Diese wußte er besonders durch seine jugendlichen Helden zu rühren, durch jene echten deutschen Jünglinge mit ihrer „stillwarmen, sehnsüchtig-träumerischen Schwärmerei für alle höchsten Menschheitsideale, mit dem süßschmerzlichen Erbeben erster Liebe und Freundschaft, mit der rührenden, holden Tölpelei, die vor lauter Fülle und Tiefe der obwaltenden Innerlichkeit gar nicht aus sich herauszugehen vermag und bis zur Lächerlichkeit blöde und ungeschickt ist.“

Jean Paul hatte eine tiefe Einsicht in das Wesen künstlerischen Schaffens und eine freudige Begeisterung für die Zukunft des deutschen Volkslebens. Seine philosophischen und politischen Schriften vervollständigen das Charakterbild des seltenen Mannes, dessen Wirkung auf das deutsche Geistesleben außerordentlich war.

Zwar ist es nicht zu leugnen, daß Jean Paul durch die zwanglose, sprunghafte, unkünstlerische Weise seiner Darstellung und durch seinen seltsamen Stil, den mehr die Willkür und die Laune als die Logik regieren, verderblich auf die folgende Generation eingewirkt hat. Aber diesen Mängeln stehen ebenso große, wenn nicht größere Vorzüge gegenüber. Er hat eine bestimmte Richtung des deutschen Empfindungslebens zum treusten Ausdruck gebracht. Er hat die Stimmungen des Jünglingsalters wie kein anderer Dichter geschildert; er hat das friedliche Behagen des bürgerlichen Kleinlebens in seinen Idyllen mit wunderbarer Kraft verherrlicht. Und endlich hat er durch seinen dichterischen Geist große und weltbewegende Gedanken in das deutsche Volk hineingetragen. Uns ist und bleibt Jean Paul als Dichter wie als Mensch „eine historisch merkwürdige, integrierend in den Gang unserer Litteratur sich einfügende Gestalt.“



Friedrich von Mathisson.
Faksimile des Kupferstiches von W. Arndt nach dem Gemälde von Tischbein. Originalgröße.

Zugleich mit der Bewegung, die durch Jean Paul in Deutschland hervorgerufen wurde, traten auch noch andere Erscheinungen in den Vordergrund, die zum Teil im Gegensatz zu dem deutschen Dichterhofe in Weimar standen, zum Teil unter dessen Einfluß sich erhoben und fortbildeten, zum Teil aber auch ganz isoliert in jener Zeit gewaltigen Aufschwungs der deutschen Poesie sich darstellten. Manche von ihnen wurzelten in älteren Richtungen, andere erwiesen sich als gelehrige Jünger der Sturm- und Drangperiode und wieder andere suchten die Weise Schillers fortzusetzen. Aber auch die lyrische Doppelströmung, welche einst im Frühling des klassischen Zeitalters von Haller und Hagedorn ausgegangen, war noch nicht versiegt. Neben Goethe und Schiller finden wir noch Dichter, welche in Idyllen, Elegien und Lehrgedichten oder in Satiren und Fabeln die ältere Lyrik fortzusetzen sich bemühten. Aber nur wenige von ihnen vermochten sich neben den leuchtenden Dichtergestalten zu behaupten, wie etwa Friedrich von Mathisson (1761—1831) aus Hohendodeleben, der von Klopstock und Hölty ausging, später die Manier Schillers nachzuahmen suchte, eine wirkliche Bedeutung aber nur als poetischer Landschafts-




Faksimile des Kupferstiches von Bock, nach dem Gemälde von Joseph Darbés. Originalgröße.

maler erlangt hat. Mathisson ist zart, schwärmerisch, sentimental, aber auch geziert, weichlich und phrasenhaft. Mit ihm begann jene empfindsame Mondschein-Lyrik, die bei schwächlichen Poeten, namentlich aber bei den Frauen in deutschen Zeitschriften und Almanachen bis in die Mitte unseres Jahrhunderts die Oberhand behielt und den künstlerischen Geschmack an der klassischen Dichtung zurückdrängte.

Wie Mathisson, so war auch Christoph August Tiedge (1752—1841) aus Gardelegen ein Vertreter dieser sanften Mondscheinlyrik. In seinem Epos „Urania“ hat er die höchsten Fragen der Philosophie: Gott, Freiheit und Unsterblichkeit in sinnreicher, poetischer Weise zu behandeln gesucht, aber auch er ist in eine schwächliche Sentimentalität verstrickt, welche seinen Gedichten Wahrheit, Kraft und Lebensfrische raubt. Tiedge ist durch seine Beziehungen zu Elise von der Recke (1756—1833), einer geb. Reichsgräfin v. Werdern aus Kurland, dazu gelangt, in seinem „Frauenspiegel“ das Ideal schöner Weiblichkeit zu feiern. Auch Elise war eine von den „schönen Seelen“; sie ließ sich von dem Wundermann Cagliostro blenden; später über den Betrüger aufgeklärt, schrieb sie ihr berühmtes Buch über denselben, das allgemeines Aufsehen erregte. In ihren christlichen Liedern herrscht dieselbe weichselige Sentimentalität und Empfindungsschwärmerei wie in Tiedges Gedichten. Ebenso schließt sich Jean Gaudenz, Freiherr von Salis-Seewis (1762—1834) in seinen poetischen Leistungen jenem Dichter des romantischen Naturgefühls und der elegischen Sentimentalität an. Dennoch haben seine Gedichte eine größere Lebendigkeit als die seines Vorbildes. Knüpften diese Dichter mit Vorliebe an Klopstock an, so suchte Ludwig Theobul Kosegarten (1758—1818) in seinen Idyllen „Jukunde“ und „Inselfahrt“, die Manier von Vossens „Luise“ nachzuahmen, während der Däne Jens Baggesen (1764—1826) in seinem idyllischen Epos „Parthenais“, nach der Art und Weise Hallers die Alpenwelt verherrlichte, welche er dabei auf eine seltsame Weise mit den Göttern des griechischen Ilium in Verbindung brachte. Auch die Sehnsucht in die Ferne, die Wanderlust, welche dem deutschen Geiste angeboren, findet in der Dichtung jener Periode schwärmerischen und begeisterten Ausdruck. Als der charakteristischste Vertreter dieser Reiselust kann wohl der Dichter Johann Gottfried Seume (1763—1810), aus Poserna, gelten, ein Schriftsteller voll sittlicher Energie, mit lebhaftem und phantastischem Empfinden, aber geringer poetischer Begabung. Nur wo die Liebe zum Vaterlande und der Schmerz über dessen Verfall in hellen Flammen emporlodert, ist seine Dichtung von größerer Wärme. Sonst aber ist er kalt, nüchtern und schwerfällig. Sein „Spaziergang nach Syrakus“ ist eine der besten Reisebeschreibungen jener Zeit, wo die Sehnsucht nach der Natur die deutschen Poeten hinaustrieb in weite Länder, um sich an landschaftlichen Schönheiten zu erbauen und alles Gesehene und Erfahrene in poetischen Reisebeschreibungen niederzulegen. „Die Erdkunde hob sich mit der deutschen Dichtung, ohne mit ihr zu sinken.“ Die beiden Forster, Vater und Sohn, begleiteten James Cook 1772 auf seiner zweiten Weltreise und der Sohn, Georg Forster (1754—1794) hat in seiner „Beschreibung einer Reise um die Welt“ sich ebenso als scharfsichtiger Beobachter von Natur- und Menschenleben, wie als fein empfindender Schriftsteller erwiesen. Forster, der die französische Revolution mit Jubel begrüßte und sich ihr anschloß, ist später in Paris zu Grunde gegangen. Seine „Ansichten vom Niederrhein“ zeigen eine seltene Kunst der Beschreibung und eine wahrhaft sinnige, gemütvolle Auffassung von Kunst und Leben. Ihn erfüllte vor allem die Sehnsucht nach Freiheit, welcher er sein Leben lang mit Wort und That diente.

Ein Strahl dieser heißen Sehnsucht fiel auch in die Brust eines Jünglings, der in der Idealwelt Schillers aufgewachsen war. Friedrich Hölderlin (1770—1843) aus Laufen, einer Stadt am Neckar, gehört zu jener bemerkenswerten Zahl von Dichtern, welche der wackere schwäbische Stamm der deutschen Muse geschenkt hat. Mit einem zarten Organismus begabt erschöpfte er sich in jugendlichen Träumen, in tiefernsten Studien und in der leidenschaftlichen Liebe zu einer schönen Frau, Susette Gontard, die er unter dem Namen „Diotima" in seinen Liedern gefeiert hat. Früh schon wurde er in die heitere Welt der Antike eingeführt, und in dieser Welt blieb er heimisch bis zu seinem Tode. Klopstock und Schiller waren die Leitsterne seiner dichterischen Laufbahn. Die Urbilder der Hellenen schwebten ihm als hohe Ideale vor. Seine ersten Lieder sind in der rhetorischen Manier Schillers gehalten und entbehren noch des charakteristischen Gepräges. Nur eine leichte, glühende Phantasie, ein überreizter Ton deuten auf die künftige Entwickelung hin, die sich aber doch in einer gewissen Eigenart vollzogen hat. Es ist in Hölderlins Lyrik ein Hauch, der der Muse Schillers fremd war. In seinen späteren Gedichten entfaltet sich ein eigener Genius, „der von hellenischen Lüften beflügelt in den Äther emporsteigt." Sein Kultus des Griechentums entsprang aus seiner namenlosen Sehnsucht nach jener ewig heitern Welt des klassischen Ideals. In wohllautenden Strophen, in freien Rhythmen, in schwungvollen Oden strömt sein Naturgefühl und sein Liebesleid




Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches, 1782, von Daniel Berger.

dahin. In „Hyperions Schicksalslied“ spricht sich seine Weltanschauung in einer an die prometheische Gewalt Goethes hinanreichenden dichterischen Kraft aus:

Ihr wandert droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben
Auf keiner Stätte zu ruhn.
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.



Joh. Chr. Friedr. Hölderlin.
Nach dem Stahlstich von Karl Mayer; Zeichnung von Luise Keller nach dem Pastellbilde von Hiemer.

Die Ideale des Hellenentums suchte Hölderlin auch in seinem Roman „Hyperion“ darzustellen. Er wollte seinem in Parteien gespaltenen Zeitalter das schöne Bild altgriechischen Lebens entgegenhalten. Aber seine Kraft reichte nicht aus, diese hohe Aufgabe zu vollenden. Der Roman enthält tiefe und edle Gedanken, er ist durchglüht von inniger Sehnsucht nach dem reinen Menschentum des alten Hellas, von frommem Pantheismus und wundervoller Naturstimmung. Sein ganzes Seelenleben hat der unglückliche Dichter in dieses Werk hineingelegt; in den Schicksalen des Helden spiegeln sich seine eigenen schmerzlichen Erlebnisse wider. „Es ist herzzerreißend,“ sagt Hyperion zu den Deutschen, „wenn man eure Dichter sieht! Voll Hoffnung wachsen die Musenjünglinge heran! Du siehst sie sieben Jahre später und sie wandeln wie Schatten still und kalt; es ist ein Verzweiflungskampf, den ihr gestörter schöner Geist mit den Barbaren kämpft.“ Wie sein Held hat auch der Dichter zu früh hinausgestrebt, zu früh nach etwas Großem getrachtet und dieses Wagnis sein Leben lang büßen müssen. Auch er fühlt das warme Leben an der eiskalten Geschichte des Tages erstarren, weil er alles, was ihn von Jugend auf Zerstörendes traf, empfindlicher als andere aufnahm. Gleichwohl will er lieber verdienstlos untergehen, als sich von der süßen Heimat der Musen trennen.

In seiner ersten großen Liebe hatte er geglaubt das Urbild des antiken Frauenideals gefunden zu haben. Aus der Stimmung, in welche er sich versenkte, nachdem sein schöner Traum von rauher Hand zerstört worden war, ist der „Hyperion" hervorgewachsen.

Auch der Entwurf seines Trauerspiels: „Der Tod des Empedokles" hat etwas von den eigenen Stimmungen des Dichters und viel von seiner Vorliebe für die Antike. Hier verkündet er zuerst das Evangelium jener Naturphilosophie, in welcher Gott und Mensch eins ist, und das Schicksal alle Demut wie allen Stolz des Menschen erregt, dem es am Ende Verehrung der Götter im gereinigten Gemüt als eigenstes Besitztum zurückläßt.

Diesen Gang der Entwickelung finden wir fast in allen lyrischen Gedichten seiner Mannesperiode zu poetischer Schönheit erhoben. Aus tiefem Leid ringt er sich zu innerer Klärung durch, aus dem Lande der Griechen kehrt er immer wieder zurück zu dem grünen Boden seiner deutschen Heimat, der friedlichen Wiege seiner Kindheit und dem Hause seiner Väter.

Und wann im heißen Busen dem Jünglinge
Die eigenmächtigen Wünsche besänftiget
Und stille vor dem Schicksal sind, dann
Giebt der Geläuterte dir sich lieber.

Lebt wohl denn, Jugendtage, du Rosenpfad
Der Lieb' und all ihr Pfade des Wanderers
Lebt wohl! und nimm und segne du mein
Leben, o Himmel der Heimat, wieder!

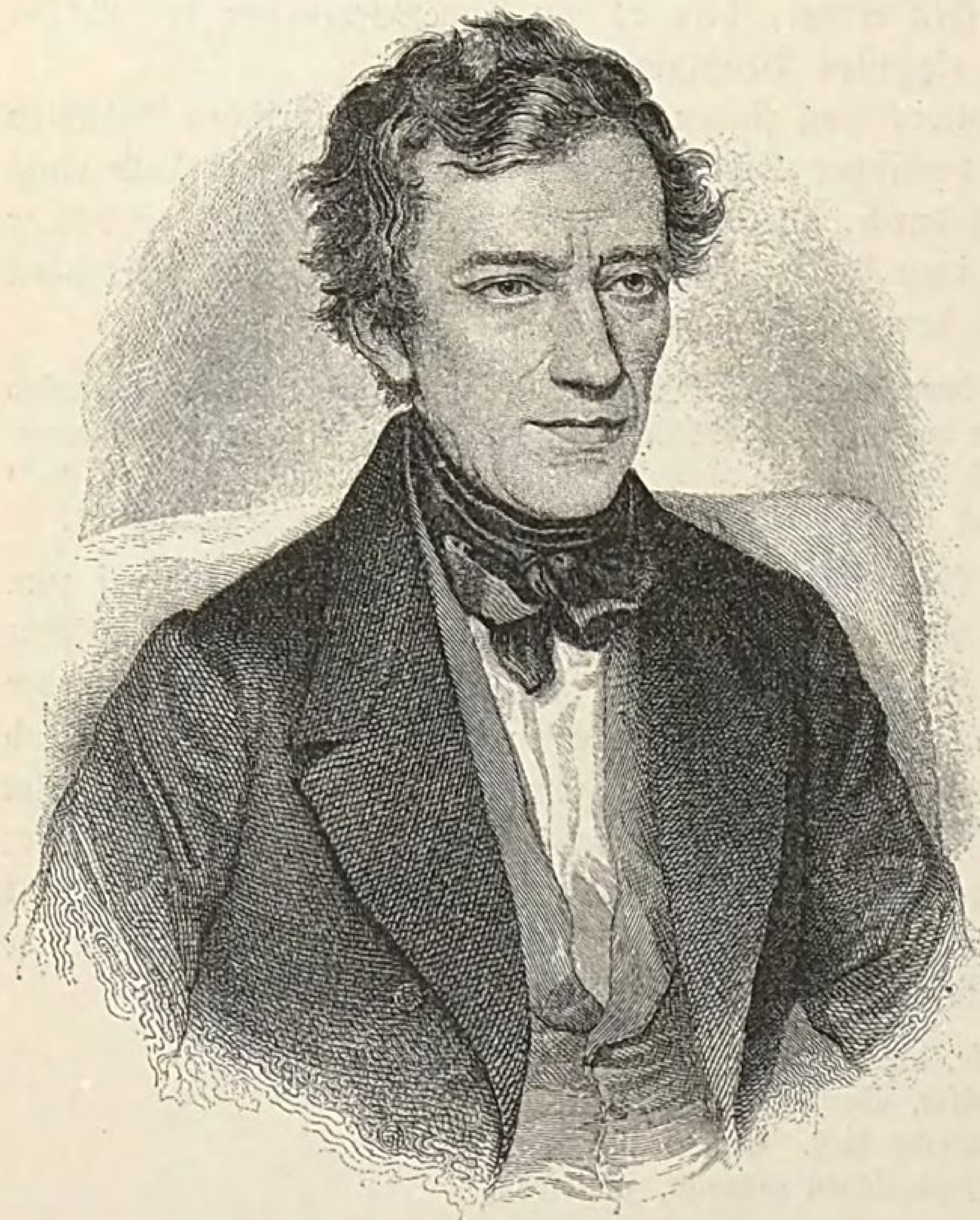
In den Thränen, die das Heimatsgefühl entlockt, wacht sein Herz wieder auf zum Leben. Das Leid seines Volkes und das Unglück seines Vaterlandes begeistert ihn zu erhabenen Gesängen. Das Vaterland ist ihm „das heilige Herz der Völker", allduldend gleich der schweigenden Mutter Erde, und allverkannt, ob auch aus seiner Tiefe die Fremden ihr Bestes gewonnen haben. So führt ihn sein Genius von den klassischen Gefilden zurück an die Gestade der Heimat; all sein Lieben und Sehnen soll dort gestillt, all sein Hoffen und Glauben erfüllt werden. Aber auch in der Heimat drängt sich ihm als der Weisheit letzter Schluß nur dieses Bekenntnis auf:

Denn sie, die uns das himmlische Feuer leihn,
Die Götter, schenken heiliges Leid uns auch,
Drum bleibe dies. Ein Sohn der Erde
Bin ich, zu lieben gemacht, zu leiden.

---

Der Lebenslauf Hölderlins und sein Schicksal können als typisch gelten für das Geschlecht jener Zeit, das in Kämpfen heranwuchs, die ihresgleichen nicht kennen. Aber nicht alle wagten den kühnen Flug ins Ungemessene und nicht alle teilten das Schicksal des Ikarus. Wohl durchschauerte alle die Ahnung großer Dinge, aber viele fanden den Weg aus den dunklen Wolken wieder zur Erde zurück und suchten den tiefern Kern, welcher in den chaotischen Elementen jener Zeit lag, die poetische Begeisterung, das wahre Naturgefühl in einer volkstümlichen, dem erwachenden Selbstbewußtsein der jungen Generation angemessenen Gestalt herauszuschälen. Ein solcher Dichter war Johann Peter Hebel (1760—1826) aus Basel. Auch in ihm lebte die Sehnsucht nach einem Ideal, das bestimmt und faßbar in seinem eigenen Leben lag, aber er erkannte früh seinen Beruf, dem Volke und der Jugend Lehre und

Erheiterung zu geben. An Vossens deutschen Idyllen bildete er sich heran und gelangte so zu dem Entschlusse, für seine Dichtung jenen urdeutschen Dialekt zu nehmen, welcher „in dem Winkel des Rheines zwischen dem Frickthale und dem ehemaligen Sundgau und weiterhin in mancherlei Abwandlungen an die Vogesen und Alpen und über den Schwarzwald hin in einem großen Teile von Schwaben der herrschende ist.“ Aus diesem Boden sind seine „Alemannischen Gedichte“ entsprossen. Sie geben ein Bild von dem Leben des Volkes, von seiner Behaglichkeit und Gutmütigkeit, von seiner naiven Geschwätzigkeit, von seinem Humor und seiner Herzensgüte. Hebel schlug einen neuen Gemütston in seinen Liedern an, einen Ton, welcher durch die Wahrung des Dialekts und durch die Beherrschung der äußern Form eine eigene volle Klangfarbe erhalten hat. Seine Art wurde ein Muster der Dialektdichtung. „Aus den Gedichten Hebels stieg etwas auf, wie der Brodem frischgepflügten Erdreichs. Die Einsichtigen erkannten und die dumpf Dahinlebenden fühlten es. Der Boden deutschen Lebens ist noch überall so reich und zeugungsfrisch, daß Blüte und Frucht der Schönheit in ihm gedeiht.“ Von einer tiefen Einsicht in das innerste Wesen dieser Dichtung ist das Urteil Goethes über Hebel: „Er habe das Universum auf die naivste und anmutigste Weise verbauert.“ In der That versteht es Hebel, die Natur durch naive Vermenschlichung zu beleben. Er hat sich eine eigene Mythologie geschaffen, in der er alle Menschen zu Bauern und Bäuerinnen gestaltet. In dem stillen Behagen an der Wirklichkeit schildert er die Ereignisse aus dem Leben der Bauern mit unnachahmlicher Liebenswürdigkeit und Wahrhaftigkeit. Er kennt keine Leidenschaft, nur ein stilles Selbstbescheiden und die Befriedigung innerhalb der Grenzen des Gegebenen. So ist er ein wahrer Freund des Volkes geworden, das er kannte und liebte, und in dem er Heiterkeit, Freude und Zufriedenheit zu verbreiten bemüht war.



Johann Peter Hebel.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von Bollinger.

Sein Beispiel wirkte auch auf einige andere junge Dichter jener Zeit, vor allem auf seinen Landsmann Johann Martin Usteri (1763—1827) aus Zürich, der die schweizer Mundart für seine novellenartigen Erzählungen und anziehenden Bilder aus dem Leben seiner Heimat wählte. Aber auch von seinen hochdeutschen Gedichten ist eins ein rechtes Volkslied geworden, der „Rundgesang":

Freut euch des Lebens
Weil noch das Lämpchen glüht!
Pflücket die Rose,
Eh' sie verblüht!

Die mundartlichen Dichtungen wurden durch Hebel und seine Nachahmer populär; aber nur wenige von den letzteren haben es verstanden, ihren Stoff aus dem Bereiche des Kindischen, Platten und Gewöhnlichen in das Ideale zu erheben und ihnen eine eigentümliche, poetische Gestalt zu verleihen. Nicht zum wenigsten mag die Stimmung der Zeit, in welcher diese liebenswürdigen, heiteren sinnig-übermütigen und schalkhaften dichterischen Bilder aus dem Volksleben entstanden sind, dazu beigetragen haben, ihnen einen Erfolg zu sichern: jene mächtig gärende, von heißem Drang nach Freiheit und tiefer Sehnsucht nach einer harmonischen Gestaltung des Lebens erfüllte, von der Jagd nach dem erträumten Ideal der Antike zurückgekommene, in ihren innersten Tiefen aufgewühlte Zeitperiode, in welcher die blaue Blume der Romantik aufsproßte und ihren betäubenden Duft verbreitete.

## Die Romantik.

Die Anfänge der Romantik reichen in die Blütezeit des klassischen Idealismus hinein. Ihre späteren Chorführer bildeten sich auf den Universitäten, als die Sturm- und Drangperiode die Herrschaft des Genies in der Litteratur zur Geltung brachte. Die Wissenschaft des deutschen Altertums, auf welche schon Herder, Goethe, Gerstenberg u. a. hingewiesen hatten, wurde die Brücke, auf der das junge Geschlecht aus der klassischen in die romantische Zeit hinüberschritt.

Die romantische Schule ist erst heute ganz zu verstehen und objektiv zu beurteilen, nachdem auch der letzte Schimmer ihres Glanzes verloschen ist und keine lebendige Spur mehr von ihrem Dasein zeugen kann. Sie war eigentlich ein Kind der Verzweiflung und des poetischen Jammers, der nach der großen französischen Revolution sich aller Gemüter bemächtigt hatte. Sie begann zugleich in England, in Frankreich und in Deutschland mit einer heftigen Opposition gegen die Überschätzung der Antike, wie gegen die nüchterne rationalistische Aufklärungssucht. Und aus derselben Stadt, in der diese Aufklärungssucht am meisten grassierte, nahm in Deutschland auch die Romantik ihren Ausgang. Dieser deutschen Romantik lagen aber noch andere Motive zu Grunde als der französischen und englischen. Galt als das allgemeine Motiv der Drang, einer alles nivellierenden Zeitrichtung eine neue Weltanschauung gegenüber zu stellen, die einen sichern Halt und einen festen Anker bot in den Tagen des Sturmes, so hatte die deutsche Romantik doch noch außerdem ihre philosophischen und litterarischen Triebfedern.

In der klassischen Schule aufgewachsen und groß gezogen, geriet sie im Verlaufe ihrer Entwickelung in um so entschiedenern Gegensatz zu jener, je

mehr ihre Doktrinen sich von der Weltanschauung Goethes und Schillers trennten. Wenn man rückschauend in die Entwickelung des deutschen Volkswesens einen festen Standpunkt suchte und begierig war, dem antiken Hellenentum gegenüber ein neues Dogma aufzustellen, so war nichts natürlicher, als daß man zunächst ins Mittelalter geriet. So bedeutete die romantische Schule in Deutschland vor allem die Wiedererweckung der Poesie des Mittelalters, wie sie sich in dessen Liedern, Bildern und Bauwerken, in Kunst und Leben ausgeprägt hatte. Diese Poesie war natürlich eine religiöse; sie war aus dem Christentum hervorgegangen, „eine Passionsblume, die dem Blute Christi entsprossen.“ Zu einer solchen Wiedererweckung des mittelalterlichen Lebens gehörte aber vor allem Gemüt, das jedoch den Romantikern vollständig fehlte. Es war ihnen kein unmittelbar dringendes Bedürfnis, sondern ein Postulat des Verstandes, ein Punkt in ihrem Programm wie viele andere; so seltsam dies klingt: auf dem Wege vom Unbewußten zur Reflexion gelangte die Romantik in das Gemütsleben des katholischen Mittelalters, und während ihre Wiege die stolze Philosophie J. G. Fichtes gewesen, fand sie ihr Ende im Schoße der allein seligmachenden Kirche.



Johann Gottlieb Fichte.
Faksimile des Kupferstiches von Bollinger. Originalgröße.

Die Wissenschaftslehre Fichtes bedeutet in unserer Litteratur den Wendepunkt vom Klassizismus zur Romantik. Das souveräne Ich Fichtes wurde und blieb das Motto der Romantiker. Indem Fichte zu beweisen suchte, daß in dieser ganzen großen Welt unser Ich das einzige sei, was wirklich existiere, und auch dieses Ich nur, insofern es handelt und dadurch eine sichtbare, gesetzlich zusammenhängende Welt schafft, lehrte er einen auf die Spitze getriebenen Subjektivismus, der den jungen Führern der Schule außerordentlich imponierte und ihnen die Waffen zu ihrem Kampfe gab; freilich nur indem sie die Konsequenzen der Fichteschen Philosophie zogen, ohne ihren tiefern Gehalt zu erkennen, ohne ihre politische Bedeutung auch nur zu ahnen.

Fichte hatte erklärt, daß er „der Dinge nicht bedürfe und sie nicht brauche,

weil sie seine Selbständigkeit und Unabhängigkeit von allem, was außer ihm ist, aufheben und in leeren Schein verwandeln". Und diese Erklärung verleitete — wie leicht begreiflich — einen der Chorführer der Romantik zu der paradoxen Behauptung: „Ein recht freier und gebildeter Mensch müßte sich selbst nach Belieben philosophisch oder philologisch, kritisch oder poetisch, historisch oder rhetorisch, antik oder modern stimmen können, ganz willkürlich, wie man ein Instrument stimmt, zu jeder Zeit und in jedem Grade".

So war die Forderung, daß „die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leiden dürfe", nur eine logische Konsequenz des Fichteschen Ich, auf Kunst und Poesie übertragen.



F. W. Jos. von Schelling.
Nach dem Kupferstiche von A. Schultheis; Originalgemälde von Joh. Stieler.

Neben dem Fichteschen Ich war es vorzugsweise die Naturphilosophie F. W. Jos. v. Schellings, aus der die jungen Romantiker ihre Weisheit holten. In dem System Fichtes war für die Natur kein besonderer Raum; diese war vielmehr in dem „Nicht-Ich" untergebracht, in welchem der Philosoph alles andere dem freien Ich gegenüber gestellt hat. Schelling suchte nun die Natur wieder in ihre Rechte einzusetzen, er verkündete den Satz: „Die Natur soll der sichtbare Geist, der Geist die unsichtbare Natur sein". Er schuf „die Weltseele" und vermischte in seiner Naturphilosophie die Weltanschauung Goethes und Fichtes zu einem Universalismus, der der Grundgedanke der romantischen Weltanschauung geworden ist. Das System Schellings von der Identität des Idealen und Realen wurde, indem es das ganze Universum unter den Gesichtswinkel der Romantik stellte, gewissermaßen zu ihrem Kodex, und ist ein Zeugnis für ihre innere Berechtigung, ein Denkmal für ihr Schicksal geblieben.

Vor allem grundlegend für die romantische Schule war Schellings Moralprinzip, demzufolge es für bevorzugte Geister eine besondere Moral gebe und

„eine Freiheit und Erhebung des Geistes selbst über das Gesetz, die nur wenigen Auserwählten zukomme". Die Kunst ist ihm „die einzige und ewige Offenbarung, die es giebt", ein Organ und Dokument der Philosophie, das Bewußtlose im Künstler ein Zeugnis des Genius.

Den Schlußstein seines Systems stellte eine neue Mythologie dar, in der die ganze poetische Produktion der Zukunft zu gipfeln habe. Diese Mythologie sollte das Mittelglied für die Rückkehr der Wissenschaft zur Poesie bilden, sie sollte „nicht Erfindung des einzelnen Dichters, sondern eines neuen, nur einen Dichter gleichsam vorstellenden Geschlechtes" werden. Wie diese Mythologie entstehen solle, sei ein Problem, dessen Auflösung allein von den künftigen Schicksalen der Welt und dem weitern Verlauf der Geschichte erwartet werden müsse. Trotzdem versuchte es Schelling späterhin, dieses Problem selbst aufzulösen; seine Mythologie wurde zu einer „Christologie", und er verlor sich immer mehr in den Irrgarten der Mystik.



Friedrich Schleiermacher (auf dem Totenbette). Nach der Zeichnung von F. Michelis.

Vertrat Schelling die philosophische Romantik, so sehen wir in **Friedrich Schleiermacher** den religiösen Romantiker. Er hofft von den romantischen Bestrebungen eine „Auferstehung der Religion" und sein Kampf richtet sich hauptsächlich gegen die Berliner Aufklärung, welche die Religion zu vernichten bestrebt war. In diesem Kampfe gelangt er aber selbst bis zur Vernichtung aller religiösen Dogmen und stellt für die Religion fast genau dieselben Forderungen auf, wie die Romantiker für die Poesie. „Die Religion sollte wie eine leise, gefällige Melodie das menschliche Leben umschweben, wie eine unbestimmte, aber wohlthuende Ahnung von einer Traumwelt, in der die Seele sich genügen könne."

Fichte, Schelling und Schleiermacher gaben der Romantik aber außer dem philosophischen Grundzug auch noch jenen Sinn und jene Empfänglichkeit für die Weltlitteratur, die Goethe und Herder zuerst in Deutschland geweckt hatten. „Die deutsche Sprache wird immer mehr Vermittlerin werden", so hatte Goethe

# Gelübde.

Es sei mein Herz und Blut geweiht,
Dich, Vaterland, zu retten.
Wohlan, es gilt, du seist befreit;
Wir sprengen deine Ketten!
Nicht fürder soll die arge That,
Des Fremdlings Uebermuth, Verrath
In deinem Schooss sich betten.

Wer fällt, wenn frei das Herz noch schlägt,
Nicht fest an deinem Bilde?
Wie kraftvoll die Natur sich regt
Durch deine Waldgefilde,
So blüht der Fleiß, dem Neid zur Qual,

In deinen Städten sonder Zahl,
Und jeder Kunst Gebilde.

Der deutsche Stamm ist alt und stark,
Voll Hochgefühl und Glauben.
Die Treue ist der Ehre Mark,
Wankt nicht, wenn Stürme schnauben.
~~Es hofft ein ernster tiefer Sinn~~
Es schafft ein ernster, tiefer Sinn
Dem Herzen solchen Hochgewinn,
Den uns kein Feind mag rauben.

So spotten jeder der Gefahr,
Die Freiheit ruft uns allen.
So wills das Recht und so bleibt wahr
Wie auch die Loose fallen.
Ja sinken wir der Übermacht
So wollen wir doch zur ewgen Nacht
Glorreich hinüber wallen.

---

„Gelübde". Gedicht von Friedrich Schlegel.
Originalgroßes Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Dichters.
Berlin, Sammlung des Herrn Geh. Justizrat Lessing.

verkündigt, „indem alle Litteraturen sich in ihr vereinigen. Man mißgönnt der französischen Sprache nicht ihre Konversations- und diplomatische Allgemeinheit; in dem oben angedeuteten Sinne muß die deutsche sich nach und nach zur Weltsprache erheben“. Wie Goethe selbst für diese geträumte und geplante Weltlitteratur, schon seit er in Straßburg auf den Rat Herders sich in die Volkspoesie versenkte, durch Anregung und Beispiel auf seine Zeitgenossen wirkte, ist bereits hervorgehoben worden; aber man wird zugestehen müssen, daß es doch die Romantiker gewesen sind, welche den poetischen Traum Goethes von der Weltlitteratur zuerst in die Erfüllung gebracht haben.

Das Hauptverdienst in dieser Richtung fällt den beiden Führern der romantischen Schule, den Brüdern Schlegel, zu.

Der Einfluß, den beide auf jene Zeit, ja auf die ganze deutsche Litteratur ausgeübt haben, ist ein außerordentlicher. Dieser Einfluß ist vielfach unterschätzt, vielfach, und dann meist in üblem Sinne, überschätzt worden. Wenn man sich auch der Erkenntnis nicht verschließen kann, daß ihre Thätigkeit, ihre Art und Weise des Schaffens und Auftretens einem späterhin sich breitmachenden Dilettantismus die Wege geebnet, so darf man doch auch nicht vergessen, daß es eben dieselbe Thätigkeit war, und eines ihrer vornehmsten Ziele, aus welchen die deutsche Philologie und die vergleichende Sprachwissenschaft der Gegenwart wesentlich hervorgegangen sind.



Friedrich Schlegel.
Nach einem anonymen Kupferstich.

August Wilhelm von Schlegel (1767—1845) war einer der hervorragendsten deutschen Kritiker und ein klassischer Übersetzer, Friedrich Schlegel (1772—1829) ein bedeutender Litterarhistoriker und ein geistreicher Schriftsteller. Dichter waren sie beide nicht und auch keine Philosophen; sie scheiterten in ihrem vornehmsten Streben, da sie Poesie und Philosophie nach ihren eigenen Prinzipien zu reformieren suchten und in Opposition gegen die Klassiker traten.

Aus dem Berlin Friedrichs des Großen und Lessings hat zwischen 1797 und 1798 die romantische Schule, und zwar zunächst durch die Verbindung der beiden Brüder Schlegel mit Ludwig Tieck einerseits und mit Friedrich Schleiermacher anderseits, ihren Ausgangspunkt genommen. Es fehlte ihr damals auch nicht an einer straffen Organisation, an einem Forum und an einem Programm, ja sogar an einer Parole.

Das Forum war das „Athenäum“, eine neu begründete Zeitschrift, in der die jungen Romantiker zunächst ihre Anschauungen über Kunst und Poesie, über Philosophie und Leben in breiten Ausführungen darlegten; das Programm der Schule hatte Friedrich Schlegel folgendermaßen formuliert: „Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen, und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig, und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen, und durch die Schwingung des Humors beseelen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, daß die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide. Die romantische Dichtart ist die einzige, die mehr als Art und gleichsam die Dichtkunst selbst ist, denn in einem gewissen Sinn ist oder soll alle Poesie romantisch sein.“

Das war das Programm der Romantik am klarsten präzisiert; man kann sich nun denken, welchen Wirrwar die anderen Manifeste der Schule enthüllten. Hatte ja doch Karoline von Schlegel, die Egeria der Romantik und zugleich die geistvollste Frau in ihrem Reiche, unter eines derselben den Satz geschrieben: „Kurz, es muß alles durcheinander gerührt werden!“ Und ein solches Durcheinanderrühren von Kunst, Religion und Philosophie war auch dieses poetische Programm, ein wirres Tohu Wabohu von Antithesen, geistreichen und exzentrischen Ideen, aus denen nur eins wie ein Fels aus der wogenden Meeresbrandung hervorragte: die Willkür des Subjekts, die kein Gesetz und keine Norm über sich duldet und alle Kunstform zerreißt. Sie möchte alle Formen in ihren Kreis ziehen, ja, womöglich „logarithmisieren“, aber sie vernichtet alle und kann kein neues, festes und vor allem kein poetisches Werk schaffen.

So unklar und mystisch wie das Programm war auch die Parole der Schule; sie hieß: Romantische Ironie. Es ist ein Zeugnis für die große Unklarheit ihres Wollens, daß in sämtlichen Schriften der Romantiker keine erschöpfende Definition des Begriffes Ironie sich vorfindet. Und doch ist diese Ironie, nach dem Ausspruche Hardenbergs, des Propheten der romantischen Schule, „die Spadillie, womit immer gestochen würde“.

Friedrich Schlegel hat wie das Programm so auch die Parole der Ironie ausgegeben, er findet sie zuerst bei Plato in jener „Mischung von Scherz und Ernst, welche für viele geheimer und dunkler ist, als alle Mysterien“. In der erhabenen Urbanität der antiken Muse sei alles Scherz und alles Ernst, alles treuherzig offen und alles tief versteckt. „Opfre den Grazien, heißt, wenn es einem Philosophen gesagt wird, so viel als, schaffe dir Ironie!“ Man gelangt auf festern Boden, aber noch immer zu keiner deutlichen Erklärung, wenn man den Irrgängen Schlegels folgend den historischen Begriff der Ironie zu einer „steten Selbstparodie“ sich verflüchtigen sieht, die ein Gefühl erregen soll von dem unauflöslichen Widerstreit des Unbedingten und des Bedingten, von der Notwendigkeit und Unmöglichkeit einer vollständigen Mitteilung. Die eigentliche



August Wilhelm von Schlegel.

Nach dem Kupferstiche von Carl Mayer; Originalzeichnung von P. Busch.

Heimat der Ironie soll die Philosophie sein, aus dieser wird sie in die Poesie hinübergeschmuggelt, und im Verfolg solcher Theorie findet dann Schlegel alte und moderne Gedichte, „die durchgängig im ganzen und überall den göttlichen Hauch der Ironie atmen." Haben wir diese Andeutung richtig verstanden, so stellt durch die Ironie der Dichter sich selbst über sein Werk; sie ist eine Stimmung, in welcher er alles übersieht und sich über alles Bedingte unendlich erhebt, sogar auch „über eigene Kunst, Tugend oder Genialität." Die Idee ist nach dieser Anschauung „ein bis zur Ironie vollendeter Begriff, eine absolute Synthese absoluter Antithesen, der stete, sich selbsterzeugende Wechsel zweier streitender Gedanken." Schließlich ist die Ironie die „Form des Paradoxen", und es bleibt nichts übrig als Selbstauflösung und Vernichtung, und darüber die unendliche Freiheit des genialen Subjekts!

Mit der Zeit und den Verhältnissen veränderte sich auch die Anschauung der Romantiker über die allmählich in den Hintergrund getretene Parole der Ironie. Waren früher Phantasie und Witz der alleinige Inhalt der Poesie, so wurde jetzt Ernst aus dem Spiel gemacht und der „liebliche Schein" im Sinne der „Idee des Universums" gedeutet. Die Ironie schwebte nicht mehr frei im unendlichen Weltenraume, sie wurde plötzlich „klares Bewußtsein in der ewigen Agilität des unendlich vollen Chaos," und das Subjekt war an die Bewegung dieses Chaos gebunden.

Endlich verschwand die Ironie gänzlich aus den Schriften der Schule, und erst durch einen ihrer philosophischen Doktrinäre gelangte sie wieder in den Vordergrund der Ästhetik und endlich auch zu einer klaren und erschöpfenden Definition. Nun wird sie uns auch verständlich und in ihrem innersten Kern als berechtigt erkennbar, wenn Solger sie auf die Nichtigkeit und Vergänglichkeit der Idee im Leben deutet, als den unendlichen Schmerz, der uns erfaßt, wenn wir das Herrlichste durch sein notwendiges irdisches Dasein in das Nichts zerstäuben sehen. Die Ironie ist nach diesem Philosophen eine Tochter der Mystik, also ein schwermütiges Sichversenken in das ewige Geheimnis des Universums, in welchem Entstehen und Vergehen, Werden und Sterben nur einen Moment bilden. Von diesem Standpunkte der irdischen Vergänglichkeit aus soll der Künstler das Leben mit einem über allem schwebenden, alles vernichtenden Blicke betrachten — und das ist Ironie!

Damit trat die Krisis der Romantik ein, die schließlich zur Schleppträgerin des Katholizismus wurde. Der Weihrauch war noch betäubender als die blaue Blume, die Novalis als das Symbol der Romantik mit den Worten hingestellt hatte: „Die blaue Blume sehne ich mich zu erblicken. Sie liegt mir unaufhörlich im Sinn, und ich kann nichts anderes dichten und denken. So ist mir noch nie zu Mute gewesen; es ist, als hätte ich vorher geträumt oder ich wäre in eine andere Welt hinübergeschlummert; denn in der Welt, in der ich sonst lebte, wer hätte sich da um Blumen bekümmert, und gar von einer so seltsamen Leidenschaft für eine Blume hab' ich damals nie gehört."

Daß die Romantik mit solchen Tendenzen sich von der klassischen Weltanschauung vollständig lossagte und ihr sogar feindlich gegenübertrat, erscheint als selbstverständlich. Schiller haßte das romantische Treiben von ganzem Herzen;

er sagte sich förmlich und vollständig los von den Partisanen der Schule, die nun den Kampf gegen ihn auf allen Gebieten eröffnete. Schiller hatte die Romantiker in seinem Unmute einmal „Laffen“ und Karoline von Schlegel „Dame Luzifer“ genannt; dafür wollte die romantische Gesellschaft in Jena, als Schillers „Glocke“ gelesen wurde, „vor Lachen von den Stühlen fallen.“

Goethe war schonungsvoller gegen sie; er sah in ihren kritischen Bestrebungen einen „gewissen Ernst und eine gewisse Tiefe“, er brachte den „Jon“ und den „Alarkos“ von Schlegel auf die Weimarische Bühne und erhielt beide Dichtungen trotz des Widerspruchs des Publikums auf dem Repertoir. Hingegen wurde er auch von den Romantikern auf den Schild erhoben. A. W. v. Schlegel hatte den „Faust“ und Friedrich Schlegel den „Wilhelm Meister“ sehr ankennend besprochen, und die Hauptromane der Romantik, sowohl Tiecks „William Lovell“ wie Novalis' „Heinrich von Ofterdingen“ waren Nachahmungen Goethescher Muster. Freilich hatte gerade Novalis zugleich die Kühnheit, den „Wilhelm Meister“ für „durchaus prosaisch und modern“ und Goethe selbst für einen Dichter zu erklären, der „in seinen Werken ist, was der Engländer in seinen Waren, höchst einfach, nett, bequem und dauerhaft.“ In der Selbstbeschränkung und Mäßigung Goethes und Schillers sahen die Romantiker nur die „Anzeichen eines Zurückgebliebenseins oder eine Verknöcherung des Alters“ und ihrer antikisierenden Richtung setzten sie das magische Dunkel des erträumten Mittelalters und einer phantastischen Märchen- und Geisterwelt entgegen. Hier eröffnete sich die Kluft, die sie von Goethe trennte. Trotzdem hat dieser erst, als die Bewegung sich in Scholastik und Mystik einerseits, in politische und religiöse Reaktion anderseits verlor und sich selbst um allen litterarischen Kredit brachte, der „christlich-patriotisch-norddeutschen Kunst“ einen entschiedenen Absagebrief geschrieben.

Fortan ward nun Tieck in allen Tonarten als der größte Dichter gefeiert. Und doch rechtfertigte er dieses Prädikat gerade durch seine Werke aus jener Zeit am wenigsten. Diese, wie die Schöpfungen der Schule überhaupt charakterisiert schließlich nur noch eine verhimmelnde Gefühlsschwärmerei, ein mystisches Hindämmern, ein träumerisches Sehnen nach dem katholischen Mittelalter, in welchem man das unerreichte Vorbild aller Kunst und Poesie suchte, und neben alledem — anscheinend unvereinbar, im letzten Grunde aber damit zusammenhängend — eine ungesunde Sinnlichkeit und eine liederliche Frivolität, die in der „Lucinde“ eine Apotheose des Sinnengenusses und der Faulheit feierte.

Als deren Verfasser Friedrich Schlegel mit großer Emphase den Satz verkündigte: „Wer Religion hat, wird Poesie reden,“ und sich für die christliche Restaurationspolitik begeisterte, hatte er keine Religion und keine Poesie mehr; der Zusammenbruch der Grundlagen, auf denen die romantische Schule basierte, war unvermeidlich, ihre Auflösung nahe bevorstehend.

Der Bankerott trat ein, indem das, was gut und wertvoll war von ihren Prinzipien, in geläuterten Formen fortlebte, während alles Übrige wie ein toller Spuk mehr und mehr verschwand.

Aber war auch der Schaden, den sie gestiftet, ein unermeßlicher, der bis in unsere Tage in Politik, Litteratur und Kunst nachgewirkt hat, so darf man




Hegel in seinem Arbeitszimmer. Nach dem Gemälde von L. Sebbers.

doch auf der andern Seite wiederum den Nutzen nicht verkennen, der aus ihren Anregungen und Arbeiten für Poesie und Wissenschaft erblühte. Die Romantik hat die deutsche Litteratur von der einseitigen Anbetung der Antike auf den nationalen Boden der Heimat zurückgeführt. Auch hat sie den Kreis der Dichtungsformen ansehnlich bereichert und neben spanischen, italienischen und indischen Dichtungen vor allem Shakespeare in Deutschland heimisch gemacht.

Der wahre Geist der Romantik wurde indessen auf einem ganz andern

Gebiet und in einer ganz neuen Richtung fortgebildet. Während Schelling eine heroische Mythologie des Mittelalters erfand und sein philosophisches System in einem großen Naturepos zusammenfassen wollte, bildete ein „Spätergekommener", Georg Wilhelm Friedrich Hegel, seine philosophische Weltanschauung in wunderbarer Weise aus, indes ein anderer, der Dichter Heinrich Heine, das Ideal der Romantiker von der erhabenen Ironie zur merkwürdigsten Erfüllung brachte. Aber diese beiden hervorragendsten Geister unter den Jüngern der Romantik haben zugleich ihren Auflösungsprozeß herbeigeführt.

Die besten Früchte, welche die Romantik zeitigte, sind auf dem Boden der Wissenschaft erwachsen. Durch die poetische Wiederbelebung des Mittelalters wurde auch die Forschung auf die deutsche Vorzeit gelenkt und ihr vor allem in der Aufsuchung der Sprachdenkmäler ein weites Feld der Thätigkeit eröffnet. Der große Pfadfinder auf diesem Gebiete war Jakob Ludwig Grimm (1785—1863) aus Hanau. Er hat die deutsche Philologie eigentlich erst gegründet und durch seine „deutsche Grammatik" die neue Wissenschaft sogleich zu einer die altklassische erreichenden Stufe emporgehoben. Durch seine „deutsche Mythologie", seine „deutschen Rechtsaltertümer" und seine Schrift „Über den altdeutschen Meistersang" hat er sodann den verschiedenen Bestrebungen deutscher Altertumsforschung die eigenartigsten und fruchtbarsten Anregungen gegeben. An allen diesen Arbeiten nahm sein Bruder Wilhelm Karl Grimm (1786—1859) thätigen Anteil, der Begabung und Ausdauer genug besessen hätte, eine selbständige Bedeutung zu erlangen, es aber vorzog, die eigene Kraft in der treuen Mitarbeit an den bahnbrechenden Werken seines größern Bruders aufzuwenden. Die volkstümlichste Bedeutung erlangte der Name der „Brüder Grimm" durch ihre gemeinsame Herausgabe der „Kinder- und Hausmärchen" und der „deutschen Sagen." In beiden Sammlungen ist die Volksüberlieferung möglichst rein erhalten, zugleich aber Schlichtheit der Sprache und des Vortrags so künstlerisch behandelt, daß diese Erzählungen als Muster volksgemäßer Darstellung wohl für alle Zeit unübertrefflich bleiben werden.

---

An poetischen Werken hat die Romantik kaum etwas Bleibendes hinterlassen, und nur wenige schöpferische Talente ragen aus dem Chaos hervor. Der Dichter, der ihren Grundgedanken in voller Klarheit vertrat, war Ludwig Tieck (1773—1853) aus Berlin; er war auch der verständigste und angesehenste unter den Genossen. Durch seine „Volksmärchen" kam er zuerst mit den Romantikern in Verbindung. Vorher hatte er schon einen Roman „Die Geschichte des William Lovell" geschrieben, in welchem er die Schicksale eines jungen Mannes erzählt, einer reizbaren, enthusiastischen Natur mit den edelsten Intentionen, der aber im Verlaufe der Entwickelung zum Bettler, zum Falschspieler, ja zum Mitglied einer Räuberbande herabsinkt und als solcher von der Kugel eines Rächers hingestreckt wird. Tieck wollte nach seiner eigenen Angabe die Heuchelei, die Weichlichkeit und Lüge enthüllen, welche Gestalt sie auch immer annehmen mochten. Aber es ist ihm nur gelungen, die Empfindungen eines irrenden Menschen, seine Zweifel und seelischen Leiden in Wahrheit darzustellen, seine Thaten und Erlebnisse dagegen sind reine Phantasie. Tieck selbst steht über der Weltanschauung seines Helden; wie er später versichert hat, huldigt er, wenn man



Wilhelm und Jakob Grimm.

Nach dem Stiche von C. Sichling; Original: Lichtbild von Biow.

ihm glauben will, vielmehr der Philisterweisheit von Lovells Reisegefährten Mortimer, die dieser in folgenden Satz zusammengedrängt hat: „Nur der kann glücklich sein, der vom Leben nicht zu große Erwartungen hegt und in seinen Forderungen davon und in seinen Vorstellungen von sich bescheiden ist. Der Stolze, auf sein Genie Vermessene, der sich recht in sein Gemüt vertiefen will, um die Größe seiner Schätze kennen zu lernen, kommt immer verunglückt und bettelarm zurück. Also, mein Freund, bekenne ich mich hiermit zu dem großen, vielfach verachteten Orden der Mittelmäßigen, der Ruhigen, der Dürftigen. Im Mäßigsein, im Resignieren liegt das, was die Enthusiasten nicht Glück nennen wollen und dem ich doch keinen andern Namen zu geben weiß."

Aber diese Lehre von der Resignation und weisen Selbstbeschränkung klingt fast wie eine Ironie auf die Romantik, auf Tiecks eigene dichterische Hervorbringungen in jener Periode. Es ist interessant, daß er selbst aus jener Aufklärungsschule hervorgegangen, die durch die Romantik in so glücklicher Weise verspottet und beseitigt wurde. Von besonderem Einfluß war auf ihn das Studium Shakespeares und die Beschäftigung mit dem klassischen Altertum. Seine Bekanntschaft mit den Brüdern Schlegel, mit welchen er in Jena und Berlin zusammen lebte, hat die Romantik begründet, seine Freundschaft mit Solger hat sie auf sichere Grundlagen gestellt, die Beziehungen zu Novalis und Wackenroder haben seine poetische Weltanschauung erweitert. Wilh. Heinr. Wackenroder (1770—1792) aus Berlin hat auf Tieck einen großen Einfluß ausgeübt. An seinen Schriften „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders" und „Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst" hat Tieck mitgearbeitet, während Wackenroder wieder an Tiecks Roman „Franz Sternbalds Wanderungen" einen bestimmten Anteil hatte. Alle drei Schöpfungen gehen auf die gleiche Grundanschauung hinaus. Es ist nicht bloß Laune und Eitelkeit, was die beiden zu litterarischer Gütergemeinschaft führte. Es war ein Evangelium der neuen Kunstanschauung, welches in diesen Schriften sich aussprach, eine Art Glaubensbekenntnis, daß aus den zusammenfließenden Quellen der Kunst und Religion sich der schönste Lebensstrom ergießen müsse. Freilich, ihnen ist die Kunst selbst eine Religion, Bildersäle sind ihnen Tempel, den Genuß der Kunstwerke vergleichen sie dem Gebet. Als sein Lebenswerk betrachtet es Wackenroders Held, „vor der Kunst niederzuknieen und ihr die Huldigung einer ewigen, unbegrenzten Liebe darzubringen." Aber er ist nicht nur in seiner Begeisterung, sondern auch in seiner Kenntnis deutscher und italienischer Kunst erhaben. Seine Herzensergießungen sind Selbstbekenntnisse eines Mannes, der im Widerspruch mit dem Willen seiner Eltern sich der Musik gewidmet hat und zwischen dem auferlegten Zwang und dem innern Berufe, zwischen dem Ideal seiner Kunst und den Schranken seiner künstlerischen Kraft immer zu kämpfen hat. So gleicht seine Seele lebenslang der schwebenden Aeolsharfe, in deren Saiten ein fremder, unbekannter Hauch weht und wechselnde Lüfte nach Gefallen herumwühlen.

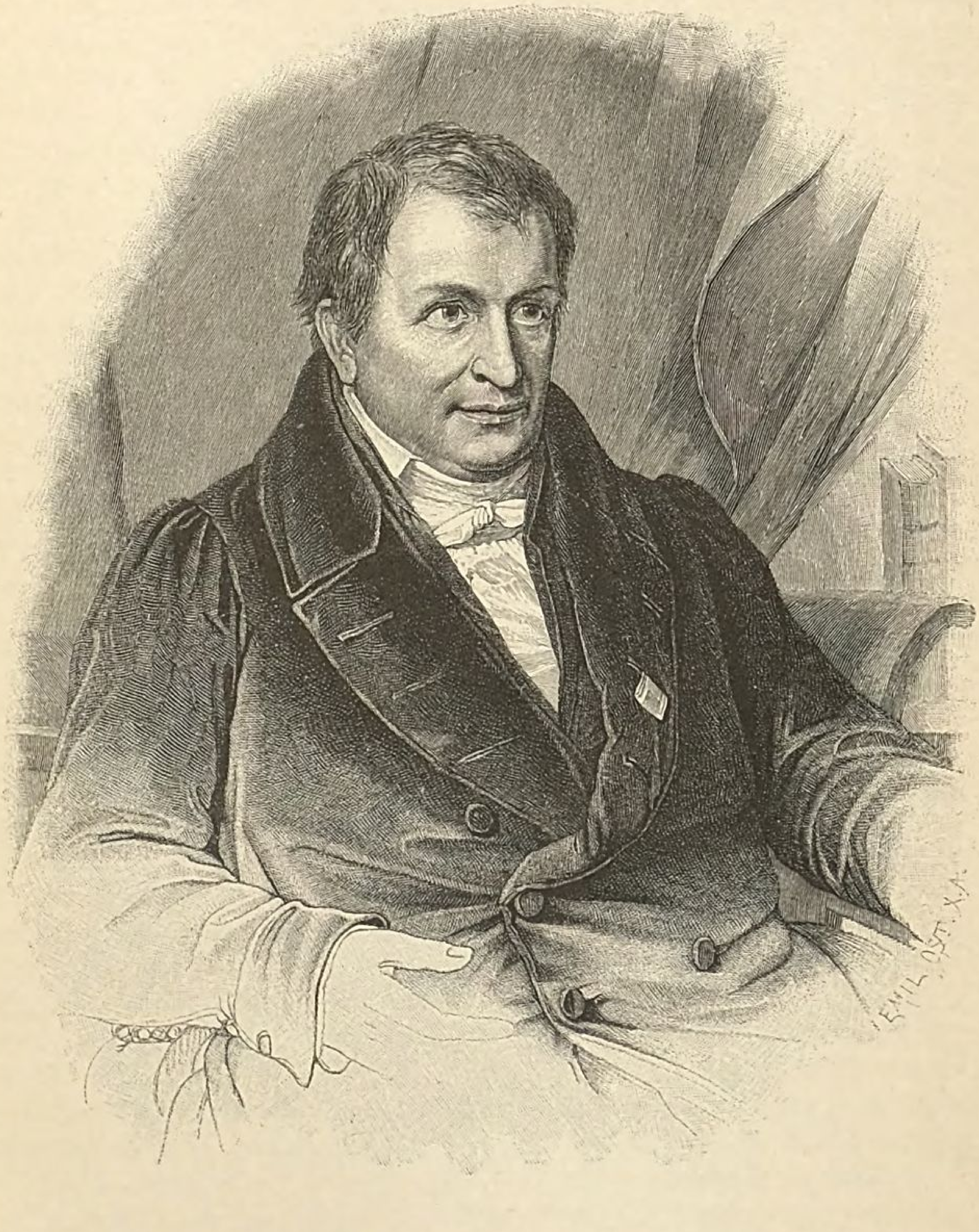
Von demselben Zweifelsturm der Gedanken wurde auch Tieck gepeinigt. Aber er vermochte es nicht, in das Land des Glaubens zu flüchten, das dem Freunde zur Heimat geworden war. Er versuchte es bloß, sich in die Idee, in

die Gesinnungs- und Empfindungsweise seines Freundes hineinzuleben, aber der ironische Grundzug, der durch sein ganzes Leben ging, verhinderte ihn, den Glauben der „Herzensergießungen“ anzunehmen. Eine neue Physiognomie zeigt uns Tieck in seinen „Volksmärchen“. Schon in früher Jugend war er mit den deutschen Volksbüchern bekannt geworden und suchte sie im Gegensatze zu den damals modischen Mord- und Rittergeschichten zu erneuern. Die Art aber, wie er die alte Volksdichtung nachdichtet, ist allerdings wieder eine echt romantische. Hier und da versucht er es, in schlichter Prosa mit ungekünstelter Treuherzigkeit ohne alle unnatürlichen Zuthaten die alten Geschichten wieder zu erzählen. Andere verziert er allerdings durch moderne Motive, magische Empfindungen, romantische Stimmungen und grelle Effekte. Zuweilen streut er sogar lyrische Bilder ein, die seine eigenen Reflexionen verkünden. Daneben ist aber doch ein neuer Ton in diesen Märchen, ein satirischer, ironischer oder auch ein spukhafter, der auf Schaudern und Grauen berechnet ist; während in den ursprünglichen Märchen auch die entsetzlichsten Dinge durch den naiven Ton der Erzählung ins Drollige hinabgezogen werden, suchen die Romantiker gerade durch das Grauen eine besondere Wirkung zu erreichen. Die Märchen, welche Tieck frei erfunden hat, sind in dieser Beziehung für ihn besonders charakteristisch. Das echte Märchen entsteht aus der Phantasie des Volkes. Solches kann kein Dichter schaffen, die Kunst, die er anwendet, zerstört das Grundelement des märchenhaften Wesens, und die Stimmungsmotive, die er hineinlegt, vernichten den Zauber der Wirklichkeit. Eher gelingt es Tieck in seinen satirischen Erzählungen, den Ton der alten Volksbücher zu treffen. Das Element harmloser Komik, froher Laune, sinnvoller Albernheit wirkt auf die eigene phantastische Stimmung des Dichters erfrischend ein. Auch hat er hier Gelegenheit, im Rahmen der Volkserzählungen gegen die Bildungsphilister, gegen die abgeschmackten Aufklärer vorzugehen. Dagegen ist die Vermischung von Satire und Märchen im Drama, welche Tieck vor allem in seinem „Blaubart“, „Fortunat“ und „Kaiser Octavianus“ unternahm, ihm gänzlich mißlungen. Das Vorbild der Shakespeareschen Dichtungen hat ihn zu diesen Versuchen veranlaßt. Aber der Märcheninhalt widerstrebt zu sehr der dramatischen Form, als daß diese Werke irgend welchen künstlerischen Erfolg hätten haben können. „Der gestiefelte Kater“, welchen Tieck selbst ein Kindermärchen in drei Akten, mit Zwischenspielen, einem Prolog und einem Epilog nennt, geht in dieser Vermischung des Märcheninhalts mit der satirischen Stimmung am weitesten. Tieck wollte dem Publikum, welches an der rührseligen, empfindsamen, moralisierenden Iffland-Kotzebueschen Dramatik sich weidete, ein drolliges, keck-abenteuerliches Kindermärchen vorführen und dessen Wirkung an den Zuschauern selbst darstellen.

Ein Bilderbuch der Romantik ist sein „Kaiser Octavianus“. Wir lernen daraus die ganze Summe der romantischen Kunst und Lebensanschauung kennen. Die Verse:

| | |
|---|---|
| Mondbeglänzte Zaubernacht, | Wundervolle Märchenwelt, |
| Die den Sinn gefangen hält, | Steig' auf in der alten Pracht! |

sind ihr Programm und Motto geblieben. Tieck selbst nennt das Drama ein Lustspiel, obwohl es von epischen und lyrischen Bestandteilen durchsetzt ist. In




Ludwig Tieck.

Nach der Lithographie, 1837, von Fr. Hanfstaengl; Originalgemälde von C. Vogel.



der Form ist „Octavian" eine Musterkarte aller romantischen und mittelalterlichen Versarten. Neben den Reimen waltet die Assonanz, neben Ottaven, Sonetten, und Terzinen der deutsche Versreim des Hans Sachs, neben der gebundenen endlich die ungebundene Rede. Diesem Gemisch der Form entspricht das Durcheinanderwogen der Figuren, das Ineinanderfließen der Zeiten, die beständige Vermengung des tragischen und des komischen Elements. Nirgends kommt ein Gefühl der Naivetät auf, es ist alles gemacht, unnatürlich, gewaltsam, ein phantastisches Zwittererzeugnis, eine allegorische Maskerade, in der nur die romantische Willkür als das einzig Wahre erscheint.

Das wertvollste Dokument ihrer poetischen Kraft erblickte die Romantik in dem Trauerspiel Tiecks „Leben und Tod der heiligen Genovefa". Der Stoff hatte den Dichter lange beschäftigt, immer wieder kehrte er zu ihm zurück, aber erst das Volksbuch, welches die alte Legende in ihrer einfachen Gestalt erzählt, ging ihm tief zu Herzen. Er stand damals unter dem Eindruck, den die wundergläubige, formenreiche Poesie Calderons auf ihn machte. Aber es ist ihm nicht gelungen, seinen Stoff mit derselben tragischen Kraft auszuführen, wie jener spanische Dichter. Das beständige Spiel mit Farben, Blumen und Zauberkünsten, mit Worten und Versen vermag keine einheitliche Stimmung hervorzubringen. Schillers Urteil war dieser Dichtung gegenüber gerechtfertigt; aus lauter Kraftlosigkeit und Weitschweifigkeit konnte kein dramatisches Talent hervorgehen. Tieck selbst hat das Gedicht für „eine Epoche in seinem Leben" gehalten. Er sagt, es sei ganz aus seinem Gemüte gekommen, es sei nicht gemacht, sondern geworden. Diesen Eindruck vermag das Drama, nach dessen Erscheinen die Romantiker Tieck neben Goethe zu stellen wagten, weder in seinem religiösen Pathos, noch in seiner dramatischen Wirkung hervorzubringen. Aus des Dichters Sehnsucht nach dem Religiösen ist es hervorgegangen, vielleicht auch aus seinem Gegensatz zu der aufklärerischen Zeitstimmung. Aber es war keine lebenskräftige Poesie, die die mythologische Phantasie vergangener Geschlechter mit den heiligen Legenden des Christentums in einen künstlichen Zusammenhang zu bringen suchte. „Die Tiecksche Genovefa hat ein ganzes zahlreiches Geschlecht religiöser Dichtungen hervorgerufen, aber weder die Poesie noch die Frömmigkeit hat einen Gewinn davon gehabt." Mit diesen Volksmärchen und Dramen phantastisch-satirischer Art, sowie mit seinen lyrischen Gedichten schloß die erste Periode, die eigentliche produktive in dem Leben Tiecks, ab.

Eine Stellung als Dramaturg am Dresdener Hoftheater brachte Tieck später in ständigen Verkehr mit der Bühne. Die zweite Periode seines Lebens ist dadurch eine wesentlich kritische geworden. Um die Anerkennung Shakespeares in Deutschland hat Tieck sich die größten Verdienste erworben. Es entsprach aber seiner romantischen Phantasie, wenn er das moderne Theater auf das Brettergerüst der Shakespeareschen Bühne zurückführen wollte. Mit feinem Sinne ist er aber in die poetischen Schönheiten des großen britischen Dichters eingedrungen. In seinen „Dramaturgischen Blättern" hat er mit hohem künstlerischem Maßstab, aber nicht ohne Vorurteile gegen Schiller, Lessing und andere, die Produktion seiner Zeit kritisch verfolgt, ja sogar gewagt, die Aus-

schreitungen der Romantik zu verurteilen. So haben seine Kritiken nach vielen Seiten hin Anregung gegeben.

In einer dritten Periode seines Lebens, in der, zum Teil aus romantischen Elementen hervorgegangen, eine neue litterarische Bewegung die Geister erfüllte, suchte Tieck durch seine Novellen auf die Zeitgenossen einzuwirken. Ihm war das Glück beschieden, aus allen Träumen und Verirrungen der Romantik sich zu einer ruhigen und klaren Auffassung des Lebens durchzuringen. So fand er in seinen Novellen den Weg zu jener Behandlung des Lebens, welche die Probleme der Zeit geschickt in ihren Kreis zu ziehen wußte. Diese Novellen sind zum Teil historisch oder litterarhistorisch und künstlerisch, oder sie beschäftigen sich mit der modernen Gesellschaft. Das Genre der Kunstnovelle ist in Deutschland durch Tieck zur Aufnahme gelangt. Hier kann er die Verwandtschaft mit der Romantik nicht verleugnen, „er bringt die Individuen aller möglichen Stände auf die Bühne und im ersten Augenblick sieht es auch fast so aus, als wollten sie sich in der Art und Weise wirklicher Menschen bewegen; aber auf einmal kommt er wieder auf irgend ein litterarisches Interesse und sie fangen an, ganz wie die Jünger der romantischen Schule zu weissagen, gleichviel ob sie Tischler, Gelehrte, Pächter, Fuhrleute vorstellen.“ Von seinen modernen Novellen sind diejenigen die besten, wo Tiecks feine satirische Ader erkennbar hervortritt. Aber auch das moderne Leben sieht er nur durch die Brille der Romantik. Die Neigung, alle Dinge der Welt von der Höhe ironischer Dichterlaune aus zu betrachten, ist Tieck niemals losgeworden. So entbehren seine Gestalten der innern Wahrheit, und dadurch sind auch die Vorgänge, die er erzählt, unwahrscheinlich. In Tieck lebte eine Doppelnatur, die beständig zwischen Ernst und Ironie, zwischen phantastischer Mystik und bewundernswertem Tiefsinn hin- und herschwankte. In seinen Werken spiegelt sich die ganze Bewegung seiner Zeit ab. Aber es fehlt ihm vor allem die klare Anschauung der Welt und jene künstlerische Reife, die notwendig ist, um ein harmonisches Kunstwerk hervorzubringen.

---

Als der eigentliche Prophet der Romantik galt in jenen Tagen hauptsächlich Friedrich Ludwig Freiherr von Hardenberg, genannt Novalis (1772—1801) aus Wiederstädt. Auch er ist in seinem kurzen Dasein nicht dazu gelangt, ein volles Kunstwerk zu schaffen, so daß selbst die Frage über den Umfang seines Talentes und wohin es sich vorzugsweise geneigt, kaum beantwortet werden könnte. In heftigen Seelenkämpfen, in leidenschaftlicher Liebe, in inniger Teilnahme an Leben und Wissenschaft, in schwärmerischer Begeisterung für die Ideen der Romantik ging sein Leben dahin. Eine innige Freundschaft verknüpfte ihn mit Schlegel und Tieck bis zu seinem Tode. Er erscheint als der einzige wahre Dichter jenes romantischen Kreises und dennoch gelangte er niemals zu einer plastischen Gestaltung seiner Ideen. Seine Schriften sind „die Bibel der Schule“ geworden, und man kann aus ihnen den ganzen Gehalt der Romantik, welcher er Charakter und Selbstbewußtsein verliehen, entnehmen. Er hatte einen reizbaren Sinn, ein reines Empfinden, einen hellen Enthusiasmus, Empfänglichkeit für tiefen Seelenschmerz, dabei eine liebenswürdige Innerlichkeit

und Heiterkeit, ein unverdorbenes Gefühl und ein „kindlich-verehrungsbedürftiges" Gemüt. Seine „Hymnen an die Nacht" sind wohl die hervorragendste Schöpfung der Romantik. Es sind schwermutsvolle Laute inniger Todessehnsucht, klagender Verzweiflung; auf dem Grabe der Geliebten sind sie entstanden und in mystischer Innigkeit feiern sie die Vereinigung mit der teuren Toten in dem Lande jenseits des Grabes, dem eigentlichen Schauplatz des Lebens und des Lichtes. Die geheimnisvolle, unaussprechliche Nacht ist es, die dem Dichter die Augen öffnet, und zu deren Verherrlichung er die Schwingen seines Genius entfaltet. In jene Welt voll Pracht und Glanz zieht es ihn fort, himmlische Freiheit, selige Rückkehr fühlt er in seinen poetischen Träumen:

Getrost, das Leben schreitet
Zum ew'gen Leben hin,
Von innrer Glut geweitet,
Verklärt sich unser Sinn.
Die Sternwelt wird zerfließen
Zum goldnen Lebenswein;
Wir werden sie genießen
Und lichte Sterne sein.

Die Lieb' ist frei gegeben
Und keine Trennung mehr,
Es wogt das volle Leben
Wie ein unendlich Meer.
Nur eine Nacht der Wonne
Ein ewiges Gedicht!
Und unser aller Sonne
Ist Gottes Angesicht!



Fr. Lud. Freiherr von Hardenberg (Novalis).
Nach dem Kupferstiche von Eduard Eichens.

Eine schwärmerische Frömmigkeit spricht aus den geistlichen Liedern, die Novalis in stillen Stunden gesungen hat, „wo von den Höhen seiner alten Seligkeit ein Dämmerungsschauer ihn anwehte". Aber diese Frömmigkeit ist nicht in den Kreis religiöser Formen gebannt. Sein Lied ist bekenntnislos, es will Trost und heiligen Geist über alle Menschen ausgießen. Ein warmes Gefühl vereinigt sich hier mit der Klarheit religiöser Anschauung, aber die Stimmung, aus welcher diese geistlichen Lieder hervorgegangen, behält nicht die Übermacht über den Dichter. Ein verwandter Geist lebt wohl in seinem Roman: „Heinrich von Ofterdingen", der durch Goethes „Wilhelm Meister" angeregt wurde, aber ein tiefer Idealismus führt ihn doch zu einer freien Auffassung des Lebens, welche die christliche Frömmigkeit ganz in pantheistische Weltanschauung auflöst und sich eine eigenartige poetische Mythologie schafft. Novalis will in diesem Roman seine ganze philosophische Weltanschauung darlegen. Seine Helden sind eigentlich nur personifizierte Ideen. In ihm lebte der vermessene Gedanke, die ganze Welt von jeder möglichen poetischen Seite zu zeigen, alles, was da ist, Natur, Geist und Geschichte, in einem Bilde zu vereinigen. Aber es ist

erklärlich, daß der kühne Dichter von der Fülle seines Stoffes überwältigt, ja erdrückt wurde. So ist denn dieser Roman, die Geschichte eines Dichterschicksals, in welchem sich das allgemeine Menschenschicksal spiegelt, nur ein großer Torso geblieben. Es ist ein Märchen und doch wieder ein erlebtes Gedicht durch die Kunst der Darstellung, durch die Kraft poetischer Empfindung, mit welcher der Verfasser seinen Helden, und in diesem Helden wiederum sich, sein Leid und seine Liebe, sein Gemütsleben und seine Treue schildert.

Man hat von Novalis gesagt, daß er den Gott Fichtes in Poesie umgesetzt habe, und es ist etwas Wahres daran. Seine Philosophie ist eine mystische Umbildung der Philosophie Fichtes, mit einem romantischen Charakter, mit spinozistischem Anklang und einer besondern Vorliebe für die Nachtseiten des Lebens. Mystisch, wie seine Philosophie, ist auch seine Anschauung von der Romantik, wie von der Poesie überhaupt. Er liebt es, in Orakeln zu sprechen; ein geheimnisvoller Sinn, etwas Befremdendes, Wunderbares liegt in seinen Anschauungen, durch die Ideen Schleiermachers erregt, fühlt er den Herzschlag einer neuen Zeit; in seiner Verkündigung von der Alleinherrschaft der Religion formt sich seinem Geiste das Bild einer neuen Weltordnung, einer poetischen, wunderthätigen und wundenheilenden, tröstenden und ewiges Leben entzündenden Zeit, in welcher nur eine einzige, ewige, unaussprechlich glückliche Gemeinde, die alle nach dem Überirdischen dürstenden Seelen in ihren Schoß aufgenommen, die Gemeinde des Christentums, bestehen wird.

---

Da die Romantiker Ludwig Tieck gern mit Goethe verglichen und Novalis womöglich über Schiller stellten, so durfte man später mit größerer Berechtigung den Schriftsteller, welcher wohl als der eigentümlichste Nachfolger Tiecks gelten kann, nämlich E. Th. A. Hoffmann (1776—1822) aus Königsberg, den Jean Paul der Romantik nennen. Er ist eine der seltsamsten Erscheinungen in der neuern deutschen Litteratur; sein Leben erklärt manches in seinem bizarren, poetischen Schaffen, aber es bildet zugleich einen seltsamen Kontrast zu seiner romantischen Weltanschauung. Mit einer außerordentlichen Phantasie begabt, die ihn zur höchsten Leidenschaft und zum übertriebensten Ausdruck seiner Empfindungen veranlaßte, zog er die letzten Konsequenzen der Romantik. Dazwischen aber gelangte er zu einer Reflexion, die die nüchterne Welt des Gesetzes, in die ihn sein Beruf gestellt, veranlaßte. In diesem Kontrast besteht der eigentümliche Reiz, den seine Schöpfungen ausüben. Die Extase des Gefühls treibt ihn bis auf die höchste Höhe der Phantastik; er ersinnt poetische Träume, Nebel und Schemen. Seine Muse ist mit einer Nachtwandlerin verglichen worden: „Sie prügelt sich mit den Nachtwächtern des gesunden Menschenverstandes, zerschlägt alle Laternen und Fenster, die von gewöhnlichem Glase für gewöhnliche Augen sind und stellt Hohlspiegel an, in denen alle Gestalten zu Doppelbildern und Fratzen werden.“ Allen Stimmungen des Gemüts, allen Einfällen der Phantasie weiß er aber im Gegensatz zu den übrigen Romantikern eine gewisse Genialität zu verleihen. Er zerrt die dunkeln Regungen der Seele ans Tageslicht und weiß sie durch seine poetische Kraft mit der Würde des Wunders zu umgeben. Die allgemeine Neigung der Zeit für das Wunderbare und Willkürliche kam ihm entgegen und

lenkte die allgemeine Aufmerksamkeit auf seine Schöpfungen. Das Werk, durch welches er seinen Namen bekannt machte, waren die „Phantasiestücke in Callots Manier“, Blätter aus dem Tagebuche eines Reiseenthusiasten. Die eigentliche Kunst der Romantik war die Musik, weil hier am besten jene unbestimmten Empfindungen und Gefühle mit phantastischer Genialität ausgesprochen werden konnten. Das Denken erschien nur als ein Traum des Fühlens, als ein „blaßgraues, schwaches Fühlen“. Hoffmann kannte die Musik genau; was er über ihre Meister sagt, das hat auch den Beifall von Kennern gefunden. Daneben waltet in seinen Erzählungen das Grausige, Grelle und Gespenstige vor. Sie haben nur einen dünnen Zusammenhang mit dem Leben, alle Kunst beruht ihm auf den Gesetzen der Willkür, die keine innere Notwendigkeit anerkennt. Auch in den „Elixieren des Teufels“, in „Kater Murr“, und den „Serapionsbrüdern“ bildet die Kunst das verbindende Glied zwischen der realistischen Darstellung des Lebens und dem phantastischen Traum der Romantik. Die Schilderungen sind von tiefem Interesse. Hoffmann geht überall darauf aus, in dem kleinen Unscheinbaren das Große, Wunderbare zu suchen und zu zeigen. In den Widersprüchen des Lebens ist die Heimat seiner Poesie. Das Schaudern erscheint ihm als der Menschheit bestes Teil. Nirgends entfaltet sich sein Talent besser, als da, wo er die Nachtseiten des Menschenlebens, das Grausenhafte, schildern kann. Er versteht es wohl, eine einheitliche Stimmung hervorzurufen und die Dinge dieser Welt klar und plastisch zu schildern, aber er hat nicht die Kraft, aus der Welt der Romantik, dem gedankenlosen und bunten Widerspruch herauszutreten, und so bleibt seine Dichtung bei aller Kunst, bei allem Humor und aller Kraft doch nur ein träumerisch-wirkungsloses Spiel der Phantasie.

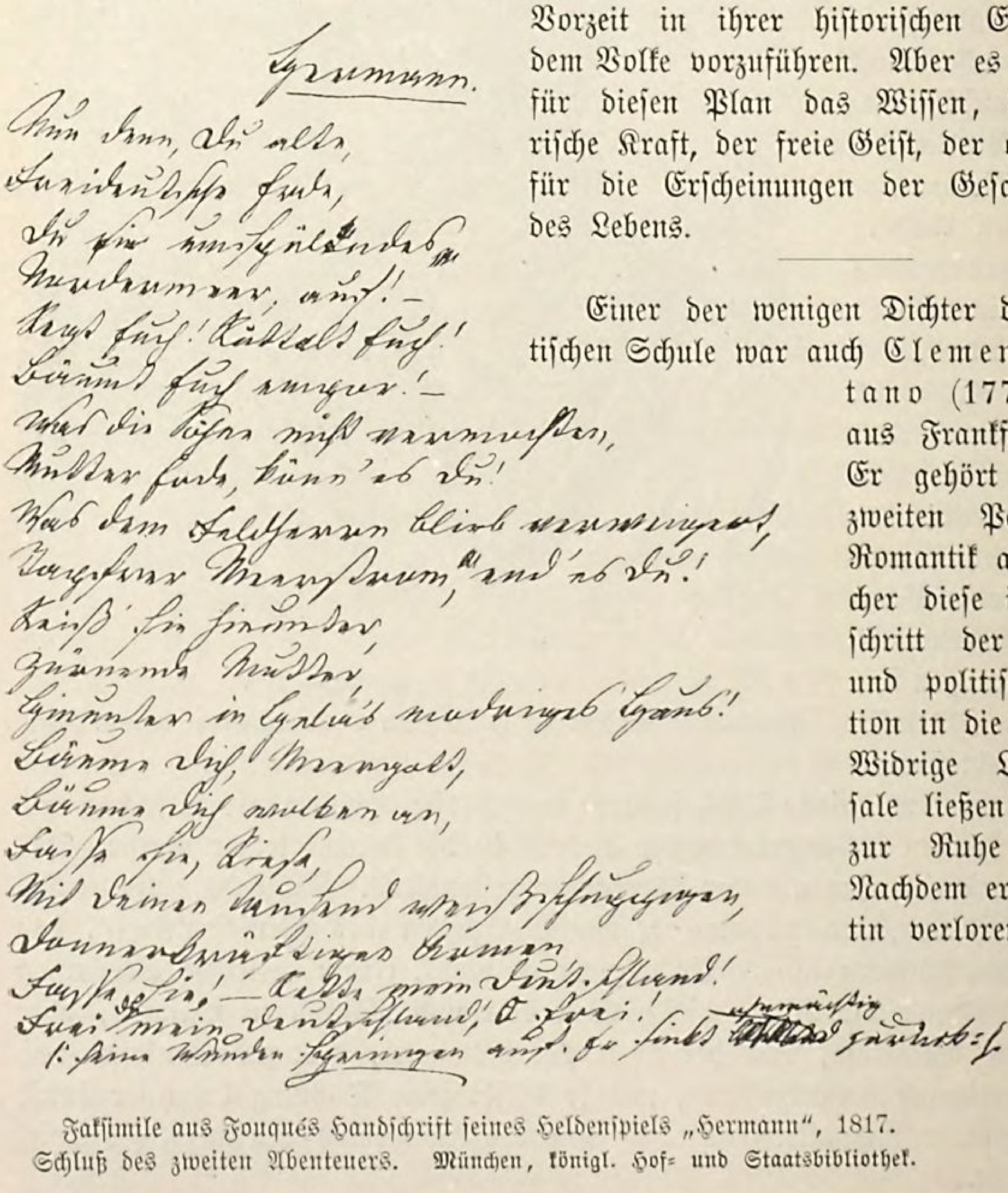


E. Th. A. Hoffmann.
Faksimile des Kupferstiches von Passini; Originalzeichnung von W. Hensel.

Der Mittelpunkt der romantischen Gesellschaft in Berlin war zu jener Zeit der Freund Hoffmanns, Friedrich de la Motte-Fouqué (1744—1823) aus Brandenburg. Ihm fehlte die romantische Ironie. Dagegen suchte er die Begeisterung für das germanische Altertum, welche die Romantiker erweckt hatten, in seinen Werken populär zu machen. Sein erstes Werk war eine Trilogie, „Der Held des Nordens", welche als eine Wiederherstellung des alten Heldengeistes der Nation gefeiert wurde. Seine bedeutendsten Schöpfungen sind das liebliche Märchen „Undine", in welchem er die elementare Natur durch seine poetischen Geister zu beseelen wußte und „Der Zauberring", eine Verklärung des mittelalterlichen Ritterwesens, wie man es in der Zeit der christlich germanischen Reaktion in seiner feudalen Herrlichkeit auffaßte und darstellte. Seine Dichtung „rankt sich wie ein Schlinggewächs um die Trümmer einer untergegangenen Welt und giebt ihnen einen eigentümlichen Charakter". Seine romantischen Dramen und Epen sind aus demselben Geist hervorgegangen. Das Rittertum wird überall verherrlicht, aber mit dem Willen hält die Kraft nicht gleichen Schritt. Fouqué hatte sich den Plan gemacht, die ganze deutsche Vorzeit in ihrer historischen Entwickelung dem Volke vorzuführen. Aber es fehlte ihm für diesen Plan das Wissen, die dichterische Kraft, der freie Geist, der offene Blick für die Erscheinungen der Geschichte und des Lebens.

---

Einer der wenigen Dichter der romantischen Schule war auch Clemens Brentano (1778—1842) aus Frankfurt a. M. Er gehört schon der zweiten Periode der Romantik an, in welcher diese im Sturmschritt der religiösen und politischen Reaktion in die Arme lief. Widrige Lebensschicksale ließen ihn nicht zur Ruhe gelangen. Nachdem er seine Gattin verloren, trat er



Faksimile aus Fouqués Handschrift seines Heldenspiels „Hermann", 1817.
Schluß des zweiten Abenteuers. München, königl. Hof- und Staatsbibliothek.

zur katholischen Kirche über und wurde ein eifriges Mitglied der römischen Propaganda. Brentano hat mit seiner scharf ausgeprägten Subjektivität die Romantik am meisten in Mißkredit gebracht, so daß Tieck gegen seine Übertreibungen, welche die ganze Schule zu kompromittieren drohten, Protest erheben mußte. Brentanos Selbstgefühl ist ohnegleichen. Seine Darstellung bewegt sich in ewigen Sprüngen toller Laune. Sein ganzes Leben, wie sein Dichten, ist ein „verwilderter Roman". Überall tritt seine eigene Individualität mit ihrem beständigen Zwiespalt zwischen heiligem und frivolem Empfinden hervor. Schon in seinem ersten größern Werke: „Godwi oder das steinerne Bild der Mutter" zeigt sich deutlich Bitterkeit und Selbstverachtung, zugleich aber auch die geheime Sehnsucht nach der Kirche. Nachdem er diese Sehnsucht befriedigt, nimmt seine Dichtung einen frommen und innigen Charakter an. Er hat das deutsche Volkslied an der Quelle kennen gelernt, und seine Lieder ahmen die Stimmungen, aus welchen es hervorgegangen, glücklich nach. Aber auch hier kehrt er das zügellose Spiel der Phantasie, die Neigung zur Dissonanz, immer und immer wieder hervor. Nur selten gelingt ein reiner, ein wahrer und voller Ton, wie z. B. in dem „Abendständchen":



Clemens Brentano.
Nach dem Kupferstiche von Sichling.

Hör', es klagt die Flöte wieder,
Und die kühlen Brunnen rauschen;
Golden wehn die Töne nieder,
Stille, stille, laßt uns lauschen.

Holdes Bitten, mild Verlangen,
Wie es süß zum Herzen spricht!
Durch die Nacht, die mich umfangen,
Blickt zu mir der Töne Licht.

Das berühmteste Werk Brentanos ist sein mit Achim von Arnim herausgegebenes Liederbuch: „Des Knaben Wunderhorn", eine Sammlung, durch welche die von Bodmer und Herder zuerst verkündete Idee von der Kraft und Bedeutung des deutschen Volksliedes als eines vollgültigen Ausdrucks des nationalen Bewußtseins ihrer Verwirklichung näher gebracht ward. Brentanos dramatische Dichtungen huldigen demselben phantastischen Realismus, demselben Schwanken zwischen Mystik und Witz, derselben frivolen Grundanschauung vom Leben, wie seine Romane und lyrischen Gedichte. In dem Drama: „Die Gründung Prags" erzählt er die Geschichte der böhmischen Amazonenkönigin Libussa, im „Ponce de Leon" sucht er einen spanischen Stoff nach dem Muster Calderons in lustiger Weise zu bewältigen. Aber er hat weder die dramatische Kraft für das Schauspiel, noch den reinen Humor für das Lustspiel.

Am besten gelungen sind seine kleinen Geschichten, wie die „Vom braven Kasperl und dem schönen Annerl“ und das Märchen „Gockel, Hinkel und Gakeleia“, in welchem der kindliche Ton glücklich getroffen und die idyllische Grundstimmung festgehalten wird. In den Romanzen vom „Rosenkranz“ hat Brentano einen romantischen Faust zu schaffen versucht, der denn auch die ungeteilte Bewunderung seiner Verehrer fand. Brentano selbst sagt von diesem Romanzencyklus: „Man sollte glauben, es hätte ihn ein Dante geschrieben, der Shakespeare im Leibe hat.“ In tiefsinniger Betrachtung hatte er allerdings etwas von Dante und in poetischer Kraft manches von Shakespeare. Aber es fehlt ihm „die große Ganzheit, die jene Poeten, die im Mittelpunkte ihrer Zeit lebten und ihren Gehalt in dauernder Form aussprachen, auszeichnet.“ Über keinen ihrer Dichter hatte das Prinzip der romantischen Schule und die unbedingte Willkür eine solche Gewalt wie über Brentano. Er kennt kein anderes Gesetz, alles ist bei ihm auf das äußerste hinaufgeschraubt und seine Phantasie geht über jede Grenzen.

---

Eine eigentümliche Stellung im Kreise der Romantiker nimmt Ludwig Achim von Arnim (1781—1831) aus Berlin ein. Er ist zunächst durch die Herausgabe der bereits erwähnten Sammlung deutscher Volkslieder, „Des Knaben Wunderhorn“, bekannt, die er mit seinem Schwager Clemens Brentano unternahm; aber er ist machtvoller, klarer und tiefer als jener. Durch die Verheiratung mit Brentanos Schwester, Elisabeth, in der deutschen Litteratur bekannt unter dem Namen Bettina, kam er immer mehr in die Kreise der Romantiker hinein. Arnim ist auf Kosten seiner Genossen lange unterschätzt worden. Erst in neuerer Zeit beginnt eine richtige Würdigung seiner Schöpfungen sich Platz zu machen. Zwar seine lyrische Kraft ist nicht stark, seine Gedichte sind nur selten Ergüsse einer reinen poetischen Empfindung, dagegen zeichnen sich seine Prosawerke vorteilhaft vor denen der anderen Romantiker aus. Sie sind in einem edlen, kräftigen Stil geschrieben, voll von Humor und origineller Kraft, daneben auch von einem Adel und einer ernsten Gesinnung, die man sonst in den Schriften jener Periode vergeblich suchen würde. Freilich besteht auch bei ihm eine Vorliebe für Spukgestalten und allerlei Gespenstervolk und die romantische Sehnsucht nach dem Wunderlichen, Unnatürlichen, die wie ein Dunstgewölbe sich über alle Romantik ausbreitete.

Seine hervorragendste Schöpfung ist der Roman: „Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores“, ein Charakterbild voll anmutiger Schilderungen, aber auch voll kindisch-koketter Phantastik und romantischen Humors. Ein zweites Werk, „Die Kronenwächter“ ist ein historischer Roman, dessen objektive Haltung und realistische Schilderung ihn zu einer der wichtigsten Schöpfungen jener Periode machen. Zwischen diesen Hauptwerken und den übrigen Schriften Arnims herrscht allerdings ein großer Unterschied. Seine Novellen enthalten neben großen Schönheiten auch unerhörte Geschmacklosigkeiten. Auch seine dramatischen Arbeiten sind ein Zeugnis dafür, daß die Romantik selbst die besten Talente schädlich beeinflußt hat. Achim von Arnim ist ein Dichter von genialer Anlage, ein maßvoller, klarer, sinnreicher Schrift-

steller, der Phantasie, Gemüt und Humor besitzt, ein Mensch von ernstem Streben und hohem Adel der Gesinnung, der nur leider den Weg aus den Irrgängen der romantischen Zauberwelt zu einer freien und harmonischen Weltanschauung nicht hat finden können.

---

Das ganze romantische Wesen bleibt aber in seinen intimsten Lebensäußerungen unverständlich, wenn man die Herrschaft der Frauen in den Salons der Romantik nicht näher kennen lernt. Aus ihren Lebensverhältnissen fällt ein charakteristisches Licht auf die Träger des romantischen Dogmas, sie erscheinen als dessen wirksamste Vertreterinnen und üben einen bedeutsamen Einfluß auf die Richtung der Zeit. Die genialste dieser Frauen war unstreitig Karoline Michaelis, die Gattin Schlegels und später Schellings. Sie hatte Gefühl und Witz, nahm mit Leidenschaft an allen Fragen der Zeit teil und bildete in Jena den Mittelpunkt des Kreises junger Romantiker.



Aus der ersten Ausgabe von „Des Knaben Wunderhorn“: Titelblatt des Anhanges: Kinderlieder. 1808. Verkleinertes Faksimile.

Viel wichtiger aber für die Entwickelung der Romantik waren die Berliner Salons. Eine der schönsten Frauen Berlins, Henriette Herz, die Gattin des Hofrats Markus Herz, eines Schülers von Kant, die in ihrer Jugend einen Wilhelm von Humboldt, später einen Friedrich Schleiermacher und noch

nach einer Reihe von Jahren einen Ludwig Börne durch ihre Schönheit und ihren Geist zu fesseln vermochte, eröffnete dort den ersten Salon. Der Verkehr in diesen Vereinigungen war in jener Zeit der Versumpfung, der tiefen Unbefriedigung über das geistige Leben und die öffentlichen Zustände ein Blitzableiter für die vielen jungen Kräfte, die nach Bethätigung rangen. Das Vorbild der Berliner Salons war natürlich der französische Salon des Rokoko. Die Vermittelung zwischen diesem und der eingeborenen Bildung übernahmen die Juden. Sie hatten ja keine Tradition nach dieser Richtung hin. Begierig lauschten sie den neuen Offenbarungen von Weimar, frei und ungehindert konnten sie sich die Helden wählen, die ihnen die Wege zum Olymp zeigen sollten. Aus der Mischung der Berliner Ironie mit dem französischen Esprit und dem jüdischen Witz ist der Konversationston entstanden, der für den Berliner Salon mehr als dreißig Jahre lang maßgebend blieb und dem Berlin so ziemlich alles zu verdanken hat, was dort während dieser Zeit in Geselligkeit und schöner Litteratur geleistet wurde. Wenn man Henriette Herz richtig beurteilen will, muß man sich von der Überschwenglichkeit ihrer Freunde ebenso wie von der Bosheit ihrer Feinde freihalten. Der eine erhebt ihre Klugheit in den Himmel, der andere erniedrigt sie geradeswegs zu einer unbedeutenden Person. Beides scheint gleich falsch. Sie war weder so geistreich wie ihre Freundin Rahel, noch so gebildet wie Karoline Schelling; aber sie war von seltener Klarheit des Geistes und sie verstand es, eine wohlige, behagliche Atmosphäre um sich zu verbreiten. Das ist mehr als Geist und Witz. Im Jahre 1797 fanden sich in dem Salon von Henriette Herz Friedrich von Schlegel und Friedrich Schleiermacher. Man darf also wohl behaupten, daß von dort der Hauptzug der deutschen Romantik ausgegangen ist. Dort wurden die Ansichten und Bestrebungen entwickelt, aus denen der Kanon der Romantik, die „Lucinde“, entsprang. Dort nahm jener Tugendbund seinen Anfang, den die jungen Adeligen mit den jüdischen Frauen begründeten und in dem Wilhelm von Humboldt und Henriette Herz die führende Rolle spielten, eine Art geheimen Ordens, der sich an Küssen, Pfänderspielen,



Varnhagen von Ense.
Nach der Lithographie von P. Gottheimer; Originalzeichnung von Ludmilla Assing.

Tänzen, Geschenken von Schattenrissen und Ringen, sentimentalen Tugend- und Freundschaftsversicherungen erfreute.

Das Beispiel der Henriette Herz wirkte anfeuernd auf ihre Freundinnen und Glaubensgenossen. Gegen das Ende des Jahrhunderts hatte Berlin eine ganze Anzahl von Salons, in denen Adel, Schriftsteller und gebildete Juden in freundschaftlicher Weise miteinander verkehrten.

Durch Henriette Herz lernte Friedrich Schlegel auch Dorothea Veit, die Tochter des Philosophen Mendelssohn, kennen. Ihr Geist und ihr Verstand fesselten ihn. Sie ward seine Gattin und folgte ihm nach Jena. Wenn das Leben der Romantiker ein Muster für ihre Theorien sein sollte, so muß man sagen, daß es nach keiner Richtung hin ein verlockendes Beispiel geben konnte. Alle konventionellen Schranken wurden verachtet, alle Begriffe von Tugend und Sittlichkeit verhöhnt. Es läßt sich aber nicht behaupten, daß die Führer der Romantik in der neuen Welt, die sie nach ihren Theorien aufzubauen suchten, glücklicher und zufriedener gewesen wären.



Rahel.
Nach dem Kupferstiche, 1817, von C. E. Weber.

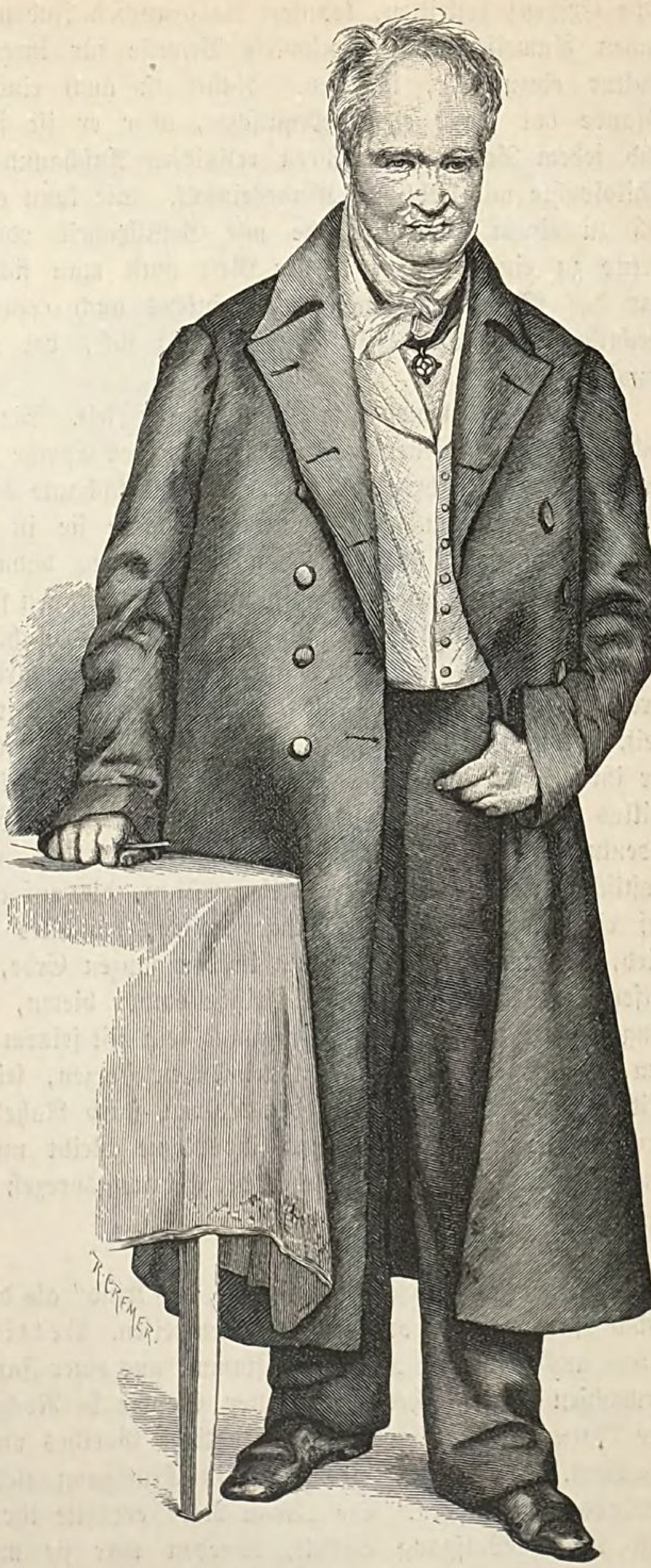
Die geistreichste und bedeutendste unter den schöngeistigen Frauen Berlins war unstreitig Rahel Levin Markus (1771—1833) aus Berlin, die Gattin Varnhagens von Ense. Ihre Bedeutung reicht noch über die Zeit der Romantik hinaus; sie umspannt eigentlich drei Perioden der deutschen Litteratur: die klassische Epoche in Weimar, die romantische zu Berlin und die Periode des jungen Deutschlands, als dessen geistige Nährmutter Rahel angesehen werden darf.

Rahel, „die kleine Frau mit der großen Seele“, war die Pythia der

Berliner Gesellschaft. Die hervorragendsten Geister zählten zu ihren Freunden, die Elite der Gesellschaft bildete den Kreis ihrer Verehrer, das junge Deutschland den Heerbann ihrer apostolischen Streiter und ihr Gott war Goethe. Ihre ganze Weltanschauung, ihr gesamtes Denken und Empfinden war nur der Reflex ihrer Verehrung für Goethe. Ihre geistige Existenz ist von ihm abhängig, ihr Horizont von seinen Werken umgrenzt. Mit großen geistigen Gaben ausgestattet, von einer merkwürdigen Klugheit und Herzensgüte, ist sie aber auch von stärkster Subjektivität und Leidenschaftlichkeit. Sie bewegt sich beständig in den seltsamsten Paradoxen. Jetzt voll glühender Sinnlichkeit, ist sie bald darauf von sittlicher Wärme durchdrungen; heute eine willensstarke Atheistin, predigt sie morgen fast mit asketischer Verzückung religiöse Wahrheiten. Hier das Ewigweibliche über alles stellend, dort plötzlich wieder der Emanzipation des Fleisches huldigend, Egoismus und Liebe, Sophistik und Leidenschaft, Verstand und Poesie, Phantasie und Witz in sich vereinigend, aber zu keiner vollen Harmonie verschmelzend — so war Rahel; und man versteht diese merkwürdige Frauengestalt erst dann, wenn man ihre Erklärung des Paradoxons liest, das sie „für eine Wahrheit" hält, „die noch keinen Raum finden kann, sich darzustellen, die gewaltsam in die Welt drängt und mit einer Verengung hervortritt."

Die kleine, aber eifrige und begeisterte Gemeinde, die sich in Berlin vereinigt hatte, um dem Goethekultus ihre Altäre zu errichten, verehrte in Rahel ihre Priesterin. Die Bewunderung und Schwärmerei, ja die wahrhaft abgöttische Ehrfurcht, die diese kleine Gemeinde dem Dichterfürsten von Weimar zollte, wird uns wohl erst dann erklärlich und verständlich, wenn wir Rahels Äußerungen in den verschiedenen nach ihrem Tode von Varnhagen von Ense und Ludmilla Assing herausgegebenen Briefwechseln kennen lernen. Diese Briefwechsel sind die einzigen Denkmäler ihres Geistes. Eine Schriftstellerin war Rahel nicht. Es fehlte ihr jedes Darstellungsvermögen und das Talent, ihre Gedanken klar auszusprechen. „Sie griff mit vollen Händen in ihre geistigen Schätze und streute sie aus. Es wäre ihr unmöglich gewesen, die Perlen mühsam an einen Faden zu reihen. Ihr Stil ist wie ein Rad, auf das sie ihre Gedanken flicht. Die Satzglieder waren zerhackt und zerstoßen und fast jede Periode starb bei der Geburt." Aber in diesen Gedankensplittern lebt ein reicher, tiefer, gediegener Geist, welcher beseelt ist von der klassischen Weltanschauung, von religiösen Gefühlen, von philosophischen Ahnungen, von humanen Prinzipien. Dieser Geist beschäftigt sich mit dem Tiefsten und Höchsten, wie mit dem Kleinsten und Alltäglichsten. Aber überall ist Rahel originell und tiefsinnig und nirgends verleugnet sie im Grunde genommen ihr echt weibliches Empfinden, ihr warm fühlendes und gutes Herz. Sie verlangt nicht, daß das Leben der Gesellschaft eine andere Gestalt annehmen soll, sie fordert ganz wie George Sand „das Glück der Frauen", die Freiheit der Wünsche und Bedürfnisse des Herzens auch in der Ehe. Sie bestreitet die Voraussetzung, in ihrem ganzen Leben nichts Höheres kennen zu wollen, als die Forderungen und Gespräche ihres Mannes oder die Gaben und Wünsche ihrer Kinder, aber sie hat doch eine heilige Scheu vor den erotischen Theorien, mit welchen später ein radikaler Umschwung in unseren Anschauungen von der Ehe und dem Leben der Gesellschaft gepredigt wurde.

In ihrem Hause trafen Alexander und Wilhelm von Humboldt, Ludwig Tieck und Friedrich Schleiermacher, der leichtfertige und geniale Friedrich von Gentz, Chamisso, Fouqué, der Rechtslehrer, Eduard Gans, ferner Mitglieder der hohen Aristokratie, Prinz Louis Ferdinand, die Herren von Marwitz, Kriegmann, der Fürst von Ligne, der Maler Genelli, von Frauen Dorothea Mendelssohn, Henriette Herz, Pauline Wiesel, die Geliebte des Prinzen Louis Ferdinand, die Gräfin Schlabberndorf, die Herzogin von Kurland und ihre Schwester Elise von der Recke, Karoline von Woltmann und andere bedeutende und interessante Naturen zusammen, ein Kreis, den Varnhagen von Ense später in seiner „Galerie von Bildern aus Rahels Umgang" mit dem ihm eigenen biographischen Geschick dargestellt hat. Rahel ist typisch für den Bildungsprozeß jener Zeit und Gesellschaft. Schon ihr Auftreten ist überaus bezeichnend für das Streben nach Bildung, das innerhalb der jüdischen Kreise Berlins seit Moses Mendelssohn sich kräftig entwickelte. Den Anfeindungen gegenüber, die damals ihre bürger-




Alexander von Humboldt.
Nach dem Kupferstiche von Carl Barth.

liche Existenz bestritten, konnten die deutschen Juden auf bedeutungsvolle Thatsachen hinweisen, die ebensoviele Beweise für ihren Eifer, in die allgemeine Kultur einzutreten, lieferten. Rahel ist auch eine tiefreligiöse Natur. Ihr Glaube hat sogar etwas Mystisches, aber er ist frei von jeder Äußerlichkeit und jedem Schein. In ihren religiösen Anschauungen vereinigte sich erhabene Philosophie mit lieblicher Kindeseinfalt. Sie kann es nicht verstehen, wie man sich zu einem Seelenzustande mit Geflissenheit oder Willkür stimmen könne. „Nur zu einem Guten in der Welt muß man sich zwingen," sagt sie; „und nur das Eine bleibt meines Bedünkens auch erzwungen noch gutes — das Rechtthun nämlich. Alles andere läßt sich, bei mir wenigstens, gar nicht erzwingen."

In Rahel lebten alle Gedanken der Zeit. Sie gab allen Ansichten, Sitten und Verhältnissen jener merkwürdig bewegten Epoche einen nervösen, aber charakteristischen und wahren Ausdruck. Sie durchschaute die Hohlheit des romantischen Treibens. Mit inniger Verehrung erkannte sie in Goethes Schöpfungen das urewige Ideal des Schönen, mit Begeisterung bahnte sie jungen Talenten den Weg der Zukunft, und mit Hoffnung und Vertrauen sah sie auf Heine und Börne. Auch sie träumte von einem glücklichen, einigen Deutschland, und die Julirevolution, durch welche die neue Zeit für mündig erklärt wurde, begrüßte sie am Abend ihres Lebens mit hellem Jubel. „Es ist eine wunderliche und wirklich mystische Zeit, in der wir leben," sagt Rahel einmal, und diese Erklärung ist sehr lehrreich für ihre Lebensauffassung. „Was sich dem Sinn zeigt, ist kraftlos, unfähig, ja heillos verdorben; aber es fahren Blitze durch die Gemüter, es geschehen Vorbedeutungen, es wandeln Gedanken durch die Zeit, es zeigen sich Gespenster in mystischen Augenblicken dem tiefern Sinn, die auf eine plötzliche Umwandlung, auf eine Revolution aller Dinge deuten, wo alles Frühere verschwunden sein wird, wie nach einem Erdbeben in der ganzen Erde, während die Vulkane und entsetzlichen Ruinen eine neue Frische empor bieten, und der Mittelpunkt dieser Umgestaltungen wird doch Deutschland sein mit seinem großen Bewußtsein, seinem nun fähigen und gerade jetzt keimenden Herzen, seiner sonderbaren Jugend." Mit diesem Bekenntnis auf den Lippen starb Rahel. Sie war selbst noch in ihren Verirrungen genial, und ihr Name bleibt unzertrennlich verbunden mit jener großen Periode, in welcher der Häutungsprozeß der modernen Zeit erfolgte.

---

Neben Rahel erscheint „Bettina, das Kind" als die einflußreichste und bedeutendste Individualität aus jenen Frauenkreisen. Bettina von Arnim (1785—1859) aus Frankfurt am Main, stammt aus einer Familie, die mit Goethe innig verwachsen war. Ihre Großmutter Sophie la Roche war die ältere Freundin, ihre Mutter Maximiliane die Jugendliebe Goethes und als Lotte im „Werther" idealisiert. Man muß dies alles in Erwägung ziehen, um die Entwickelung Bettinas zu verstehen. Die „Frau Rat" erzählte ihr dieselben Märchen, die sie einst ihrem Wolfgang erzählt, daneben war sie mit dem Stiftsfräulein von Günderode eng befreundet, die sich später um eine schwärmerische Neigung zu dem Philologen Creuzer ein tragisches Ende bereitet hat. Bettina wuchs

förmlich in dem tiefsten Dickicht der Romantik auf. Klug und verwegen, poetisch und kühn übersprang sie als Kind wie als Frau alle Schranken der Konvenienz. Später machte sie viele Reisen und Wanderungen, die ihren Charakter nach einer bestimmten Richtung hin ausbildeten. „Das persönliche Erlebnis war ihr Element, der Moment erfüllt sie ganz und zugleich der Drang, die Dinge niederzuschreiben.“ Überall fühlte sie sich wie zu Hause, überall hatte sie etwas zu thun, zu verbessern, zu helfen, zu raten, auch wo sie nicht gefragt wurde. Später gewöhnte sie sich



Bettina von Arnim.
Faksimile des Stahlstiches von G. Wolf. Originalgröße.

daran, diesen Zustand als den „eigentlich realen“ anzusehn. Und so kann man wohl sagen, daß sie ihr ganzes Lebenlang auf der Reise und in Bewegung ein Kind geblieben ist.

Bettina war zwölf Jahre alt, als sie Goethe mit einer Schwärmerei und Verliebtheit entgegentrat, die der Dichter wie ein wunderliches Phänomen aufnahm; er nannte sie sein Kind, sein artig Mädchen, sein lieb Herz, aber von wirklicher Liebe war nicht die Rede, konnte nicht die Rede sein, da sein Herz gerade nach anderer Richtung angezogen war. Später lehnte er ihre Zudring-

lichkeit mit heiter beschwichtigender Laune ab, doch gestattete er ihr, an ihn zu schreiben. 1811 verheiratete sie sich mit dem Dichter Achim von Arnim. Da sie sich später an dem offnen und geheimen Krieg der Weimarer Gesellschaft gegen Goethes Gattin, Christiane, beteiligte, so löste Goethe alle seine Beziehungen zu ihr. Nach dem Tode Goethes erschien ihr berühmtes Buch: „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde". Darin stellt sie sich als Liebende und Geliebte dar, indem sie Goethes „Sonette" und „Dichtung und Wahrheit" als Grundlage für einen Roman benutzt, der von der Wirklichkeit nur Zeit, Ort und Umstände leiht. Das Buch erregte ungeheures Aufsehen; aber es lebten damals noch viele, die die Wahrheit wußten, und es sich angelegen sein ließen, die Träume und Phantasien Bettinas unbarmherzig zu vernichten.

Vom unbefangenen Standpunkte aus muß dieses Buch freilich anders beurteilt werden. Man wird Bettinas psychologische Gründe gelten lassen, daß sie kein biographisches oder litterarhistorisches Material liefern wollte. Sie hatte sich in das Blütealter ihrer Empfindungen zurück versetzt, in die Jugendzeit frischer Wanderlust; was sie Goethe hatte schreiben und sagen wollen, ohne es doch auszusprechen, und zugleich was er selber, ihren Gedanken nach, hätte erwidern können, das sollte nachträglich gesagt werden. So entstand dies Buch, ein Kunstwerk von eigentümlicher Bedeutung, von dem man schon nach dem Erscheinen behauptete, es werde Mühe haben, sich der Unsterblichkeit zu entziehen.

Hätte Bettina nichts als dieses eine Werk geschrieben, so wäre ihr Anspruch auf eine unvergängliche Erinnerung wohl kaum bestritten worden. Leider aber setzte sie ihre Thätigkeit in dieser phantastischen Weise fort. Sie erdichtete Romane, die nicht stattgefunden und erfand Liebesverhältnisse, die nie vorhanden gewesen. Wie von Goethe, wollte sie auch von Beethoven geliebt worden sein. Aber auch Beethoven hatte ihr nur das freundliche Interesse entgegengebracht, das eine so stürmische Leidenschaft doch nun einmal herausforderte. Nach Goethe und Beethoven kamen andere an die Reihe; ein unersättliches Liebesbedürfnis scheint Bettina gehabt zu haben, wenn man alles glauben darf, was sie selbst erzählt.

„Sie ist eine Brentano", sagten die Zeitgenossen, wenn von ihr die Rede war, „sie war eine Dichterin", sagen unbefangene Beurteiler, die nur ihre Werke, nicht ihre Thaten zu richten haben. In diesen Werken spricht sich eine hohe dichterische Begabung aus, ein schwärmerischer Kultus des Genius, der Liebe, der Freundschaft, ein förmlicher Gottesdienst der Romantik, als deren Sybille Bettina zugleich gepriesen und geschmäht wurde.

Auf die Melodie der Romantik waren auch ihre Schöpfungen abgestimmt, sowohl der „Frühlingskranz", den sie ihrem Bruder Clemens Brentano gewidmet, als auch die „Günderode", in der sie ihrer unglücklichen Freundin ein Denkmal errichtete. Sie wollte damals eine neue Schwebe-Religion gründen, und widmete ihr Buch den Studenten, den Bürgern der Zukunft, für die sie stets eine besondere Vorliebe gehabt hat. Neben schönen und echt poetischen Empfindungen entfaltete ihr Werk alle Witzelei und Phantastik, deren eine romantische Sybille nur fähig war. Kein Gefühl kommt zum vollen, echten Ausdruck; alles schwebt und tanzt und zerfließt. So kommt Bettina auch nicht dazu, ein eigentliches Kunstwerk zu gestalten. Wahrhaft sympatisch wird sie erst, da

sie ihr Liebesbedürfnis vom Individuum auf die Menschheit überträgt, da sie sich der Armen und Bedrückten annimmt. „Dies Buch gehört dem König", so heißt die Schöpfung Bettinas, in welcher die Wandlung sich vollzieht. Aus der romantischen ist eine politische Sybille geworden. Aber ihre politischen wie ihre poetischen Prophezeihungen sind gleich unwahr und zerrinnen im phantastischen Nebel. Sie setzte indessen ihr humanes Wirken fort, und auch ihr letztes Werk, die „Gespräche mit Dämonen", ist von denselben Gedanken der reinsten Menschenliebe erfüllt. Aber es fand nur einen geringen Leserkreis. Der Duft der blauen Blume übte nicht mehr seine zauberhafte Wirkung aus, es war inzwischen ein anderes Geschlecht groß geworden, das für jene romantischen Offenbarungen kein Verständnis hatte. So widmete Bettina ihr Buch „dem Geiste des Islam, vertreten durch den großmütigen Abdul Medschid Khan, Kaiser der Osmanen!" Diese Wendung ist charakteristischer für die Richtung ihres Lebens, als jede biographische Erklärung. Es sei denn die ihres eigenen Bruders Clemens Brentano, der von ihr sagte, sie sei das großartigste, reich begabteste, einfachste, grausamste Geschöpf", das zum steten „reden, singen, urteilen, scherzen, fühlen, helfen, zeichnen, modellieren" alles in Beschlag nehme.

So erschien Bettina ihrer romantischen Zeit. Der unparteiisch urteilenden Litteraturgeschichte erscheint sie als die Blüte jener Periode, als „eine schöne Seele" deren Empfindungsleben von poetischer Phantasie durchwebt ist und die im Widerstreit mit dem wirklichen Leben dahingegangen ist, dessen Gesetz der Notwendigkeit sie nicht anerkennen wollte. Alle ihre Schwächen und Irrungen vermögen aber das Bild nicht zu trüben, das ihr Schaffen darbietet und ihre Launen und Fehler verschwinden vor dem mächtigen Grundton einer alles überwältigenden und mit sich fortreißenden Liebe, der durch ihr ganzes Leben hindurchklingt.

---

Zu klassischer Bedeutung hat sich unter den jüngeren Romantikern nur einer erhoben, Heinrich von Kleist (1776—1811) aus Frankfurt a. d. O. Auf dem Gebiete des Dramas und der Erzählung hat er Schöpfungen hinterlassen, die in der Epoche nach dem Tode Schillers zuerst eine neue selbständige Bahn einschlugen. Aber er ist in seinem verwirrten, von Schicksalsschlägen arg heimgesuchten Leben, das er durch einen Pistolenschuß frühzeitig selbst endete, nicht zu voller harmonischer Ausbildung seiner hohen Gaben gelangt. Er war Soldat und machte 1795 den Rheinfeldzug gegen Frankreich mit, nahm aber nach wenigen Jahren seinen Abschied und widmete sich den Studien. Dann machte er verschiedene Reisen, auf deren einer er 1807 von den Franzosen als verdächtig verhaftet und erst nach mehrmonatlicher Gefangenschaft wieder freigegeben wurde. Die Schwermut über das Unglück des Vaterlandes und der Schmerz über das eigene verfehlte Leben brachte ihn zu einer Verzweiflung, von der er sich nicht mehr zu befreien vermochte. Heinrich von Kleist ist während seines Lebens wenig beachtet worden. Erst in neuerer Zeit hat man angefangen, ihn nach seiner vollen Bedeutung zu würdigen.

Ein warmer Herzschlag patriotischer Begeisterung lebt in seinen Gedichten. Sie sind frei von allen Nebeln und Hirngespinsten der Romantik, sie atmen eine

energische Kraft, eine freie Gesinnung, eine unumschränkte Herrschaft des künstlerischen Vermögens. Kleists Gedicht „Germania an ihre Kinder" ist ein geschichtliches Dokument wie kein anderes, weil es den Haß, womit die Napoleonische Fremdherrschaft die Gemüter der deutschen Jugend erfüllte, mit furchtbarer Energie zum Ausdruck bringt:

Horchet! Durch die Nacht, ihr Brüder,
Welch ein Donnerruf hernieder?
Stehst du auf, Germania?
Ist der Tag der Rache da?

Deutsche, mut'ger Kinder Reigen,
Die, mit Schmerz und Lust geküßt,
In den Schoß mir kletternd steigen,
Die mein Mutterarm umschließt,

Meines Busens Schutz und Schirmer,
Unbesiegtes Marsenblut,
Enkel der Kohorten-Stürmer,
Römerüberwinder-Brut!

Zu den Waffen! Zu den Waffen!
Was die Hände blindlings raffen,
Mit dem Spieße, mit dem Stab
Strömt ins Thal der Schlacht hinab!

Wie der Schnee aus Felsenrissen
Wie auf ew'ger Alpen Höh'n
Unter Frühlings heißen Küssen
Siedend auf die Gletscher gehn:

Katarakten stürzen nieder,
Wald und Fels folgt ihrer Bahn,
Das Gebirg' hallt donnernd wieder,
Fluren sind ein Ozean —

So verlaßt, voran der Kaiser,
Eure Hütten, eure Häuser,
Schäumt, ein uferloses Meer,
Über diese Franken her!

Kleist ist aber vor allem Dramatiker. Als solcher steht er unstreitig Shakespeare am nächsten, was Kraft des Ausdruckes, Fülle der Leidenschaft, Tiefe der Charakteristik betrifft. Indes hat auch Schiller auf ihn einen mächtigen Einfluß geübt. Von seinen sieben Dramen ist das Fragment „Robert Guiscard", im tragischen Sinne vielleicht das großartigste. Kleist hatte damit die höchsten Vorsätze, er wollte Goethe den Kranz von der Stirn reißen, er wollte Shakespeare und die Griechen vereinen. „Die Treue gegen die Natur und die Konvention eines ausgeprägten Stiles will er verschmelzen, mit der Schönheit soll die Wahrheit einherschreiten und die freie Entfaltung eines großen Charakters zuletzt an des Schicksals unerbittlichem Walten scheitern". Aber dasselbe Verhängnis, welches über seinem Leben waltete, ließ auch diesen Torso nicht zur Vollendung gelangen. Es ist ein Zwiespalt in seinem Empfinden und in seinem Schaffen, ein geheimer Grundfehler in seinem geistigen Organismus, der ihn ruhelos durch das Leben treibt und niemals zu voller Harmonie gelangen läßt. Immer ist es der Kampf der Welt mit dem Individuum, welchen er zu schildern sucht. Er will „den spröden Widerstand der Welt an jenen Menschen veranschaulichen, die von Natur aus für diese Kämpfe sittlich gefestigt sind, die aber durch das Schicksal aus ihrer Bahn geschleudert werden." In der Tragödie „Die Familie Schroffenstein" behandelt er das Thema von Romeo und Julia nach dem Vorbilde Shakespeares, aber in dem Sinne jener romantischen Auffassung der Naturgewalt des Schicksals, die später zu der Gattung der Schicksalstragödie führte. Auch die „Penthesilea" erscheint als ein genialer aber doch verfehlter Versuch, aus der Welt der antiken Überlieferung die Tragödie des Ringens einer kräftigen Natur gegen die Gesetze des Menschenlebens herauszuholen. Nur die kraftvolle Charakteristik der Heldin und vor allem die energische und glänzende Sprache seiner Schilderungen und Beschreibungen zeigt uns den

Dichter, der schon in seiner nächsten Schöpfung auf der Höhe seines Könnens anlangen sollte.

Diese Schöpfung, ein Volksschauspiel, „Das Käthchen von Heilbronn", bildet einen merkwürdigen Gegensatz zur „Pentesilea". Der Dichter ist aus einem Extrem in das andere gelangt. Die passive Beharrlichkeit Käthchens ist ebenso unnatürlich wie der wilde Haß der Amazonenkönigin. Dennoch lebt in dieser Gestalt etwas unsäglich Rührendes und das ganze Schauspiel ist von einem warmen, deutschen Gemütston erfüllt, der ihm alle Herzen zuwenden muß. Sämtliche Charaktere des Dramas haben einen echt deutschen Kern und einen volkstümlichen Zug. Die Handlung ist bunt bewegt und entwickelt sich ohne jede romantische Willkür; wenig von der Ruhelosigkeit seines leidenschaftlichen Gemütes ist in dieses Schauspiel Kleists übergegangen, noch weniger in sein Lustspiel „Der zerbrochene Krug", ein Gerichtsverhör, in welchem der Richter sich als der Schuldige herausstellt, voll frischen Humors und von einer wahrhaft drastischen Wirkung. Aber freilich auch hier wollte der Dichter an einem neuen Beispiel mit komischem Eindruck nur „die gebrechlichen Einrichtungen der Welt zeigen". Sein Dorfrichter Adam ist eine Gestalt aus einem niederländischen Genrebilde, saftig und voll im Kolorit, behaglich, voll unergründlicher Komik. Aus der Sphäre des derben Realismus mit der Sprunghaftigkeit, die ihm eigen ist und schließlich sein Leben zerstört hat, wendete er sich dann wieder auf das Gebiet der hohen Tragödie! Sein bedeutendstes Werk ist wohl der „Prinz von Homburg". Kleist schildert hier den Konflikt zwischen dem freiwagenden Mut des Kriegers und der strengen militärischen Disziplin. Die Gestalten des Kurfürsten, des Prinzen und der Prinzessin sind von einer poetischen Lebenswärme und einer realistischen Lebenskraft, wie sie sich im deutschen Drama nicht oft beisammen finden. Der Stil hat eine klassische Durchbildung erlangt, die Sprache erscheint knapp und gedrungen. Der Held des Stückes ist ein origineller und interessanter Charakter. Auch hier hat Kleist aus eigener Erfahrung geschöpft. Das Problem des Widerstreits zwischen Pflicht und Empfindung hatte er selbst in jungen Jahren oft erwogen. Er verkörpert es noch einmal in den beiden Personen des Kurfürsten und des Prinzen. Aber in der Art, wie er hier das Problem löst, erhebt sich Kleist über den Sturm seiner Jugend, über den Drang seiner romantischen Zeit zu einer wahrhaft klassischen Höhe. Als das Ziel all seines Strebens, als das Resultat der Selbsterziehung



Heinrich von Kleist.
Nach dem Stiche von Weger; Original ein Miniaturbild vom Jahre 1801.

des Dichters erscheint dieses Drama. „Zugleich mit dem Helden anerkennt Kleist die Schranken, welche dem freischweifenden Genietum sich setzen müssen". Nächst Lessings „Minna von Barnhelm" ist dieses Stück die glänzendste Verherrlichung preußischer Manneszucht und Tapferkeit.

Sein patriotischer Sinn hatte sich aber schon vorher glänzend in seinem Drama „Die Hermannsschlacht" bethätigt. In dieser Tendenztragödie verlieh er der Stimmung des Hasses gegen die Franzosen glühenden Ausdruck; nur aus der tiefsten Erbitterung über das aufgezwungene Joch der Fremdherrschaft konnte eine Tragödie von so dämonischer Kraft des Zornes und des Hasses hervorgehen, die uns in die fernste Vergangenheit Germaniens führt und die Jugend des deutschen Volkes durch das Beispiel ihrer Väter zum Kampfe gegen die Unterdrücker anfeuern sollte. Die „Hermannsschlacht" ist in Wahrheit „ein in Feuerzungen redendes Zeugnis" ihrer Zeit. Eine eigentümliche Kraft liegt in Kleists Dramen. Überall verfolgen wir die Spuren eines innern Zwiespalts, der ihn, den mit so hohen Gaben ausgestatteten, sein Talent in voller Reinheit und Kraftfülle auszubilden hinderte. Überall umweht uns ein eigentümlicher Zauber der Wahrheit und Wahrhaftigkeit, überall der Hauch einer wilden Leidenschaft, die alles im Sturme mit sich fortreißt, aber auch einer tiefen Empfindung, einer reinen Hingebung. Ein großer dramatischer Verstand spricht aus der geschlossenen Komposition dieser Dichtungen, ihrem kraftvollen Stil, dem Schwung und erhabenen Pathos ihrer Sprache; mit der realistischen Kraft der Charakteristik, mit der großen Kunst, die Konflikte des Herzens und des Verstandes, der Wirklichkeit und der Phantasie zu schildern, weisen sie direkt auf Shakespeare, auf Lessing und auf Schiller hin, von denen Kleist gelernt hat.

Die gleiche dichterische Kraft wie in den Dramen zeigt Kleist auch in den Erzählungen. Hier ist er Poet und Künstler zugleich. In „Michael Kohlhaas" führt er uns in dieselbe Sphäre, aus welcher das „Käthchen von Heilbronn" mit all seiner Treue und Herzlichkeit hervorgegangen. Hier wie dort fesselt uns der wunderbare Kontrast zwischen dem naiven Mittelalter und dem Hinweis auf das Leben der Gegenwart, hier wie dort werden wir durch eine geheimnisvolle Naturgewalt in den Kreis der Dichtung gezogen, welche eine Verherrlichung des unerschütterlichen Rechtsgefühls ist. Auch hier stellt sich das reine Empfinden des Individuums den Gesetzen einer gebrechlichen Welt gegenüber, auch hier wird der Kampf mit allen Mitteln durchgeführt. Die Erzählung macht den Eindruck der Wahrhaftigkeit, sie bewegt sich in gleichmäßigem poetischem Fluß und ist in straffer Komposition durchgeführt. Meisterwerke epischer Kunst sind zwei andere seiner Erzählungen „Das Erdbeben in Chili" und „Die Verlobung von St. Domingo". Die tiefsten Probleme des Gemütslebens beschäftigen den Dichter unaufhörlich. Er ringt sein ganzes Leben lang mit den finsteren Mächten der Natur, er zeigt mit kraftvollem Realismus, „wie große Erschütterungen in der Natur und in der Gesellschaft auf die Menschheit wirken".

So führt uns Kleist in all seinen Erzählungen und Dramen aus dem Dickicht der Romantik zu den Höhen des wirklichen Lebens. In allen Schöpfungen dieses Dichters lebt der Pulsschlag der aufgeregten Zeit, welcher er angehörte, überall schildert er in grauenhaften Bildern den Zusammensturz der alten Einrichtungen

und weist auf eine neue bessere Ordnung der Dinge hin, die sich vorbereiten soll. Aber die Erkenntnis der Wahrheit, der Kampf mit den geheimnisvollen Mächten des Schicksals und seiner eigenen leidenschaftlichen Natur hatten dem Dichter Verzweiflung und Tod gebracht.

---

Ein frischer Zweig am Baum der romantischen Poesie war die „patriotische Lyrik“. Aber ihre Entwickelung bewegte sich in einer andern Richtung als die der ursprünglichen Romantik. Die Gärung der Zeit, in welcher ein junges Geschlecht nach einem neuen Lebensinhalt, nach einer veränderten Gestaltung der Poesie suchte, ohne zu wissen, wo sie dieselbe finden werde, hatte bereits jene Dichtung, welche sich dem deutschen Geistesleben immer mehr entfremdete und ganz in den Geist der Antike versenkte, vollständig in den Hintergrund gedrängt. „Wir bedürfen einer durchaus nicht träumerischen, sondern wachen, unmittelbaren, energischen und besonders einer patriotischen Poesie“, so schrieb im März 1806 August Wilhelm von Schlegel, der überhaupt unter allen Romantikern den meisten Wirklichkeitssinn und das beste Verständnis für die Forderungen der Zeit hatte. Das Resultat seiner Betrachtungen über die Geschichte der deutschen Poesie führte ihn dazu, die Zeitgenossen aufzufordern, daß sie ohne Verblendung alles prüfen, die äußersten Enden verknüpfen und in der neuen Epoche der Dichtung gleichsam die ganze Geschichte derselben verkürzt darstellen sollten. Die Poesie soll ritterlich und bürgerlich sein wie die der Minnesänger und des Hans



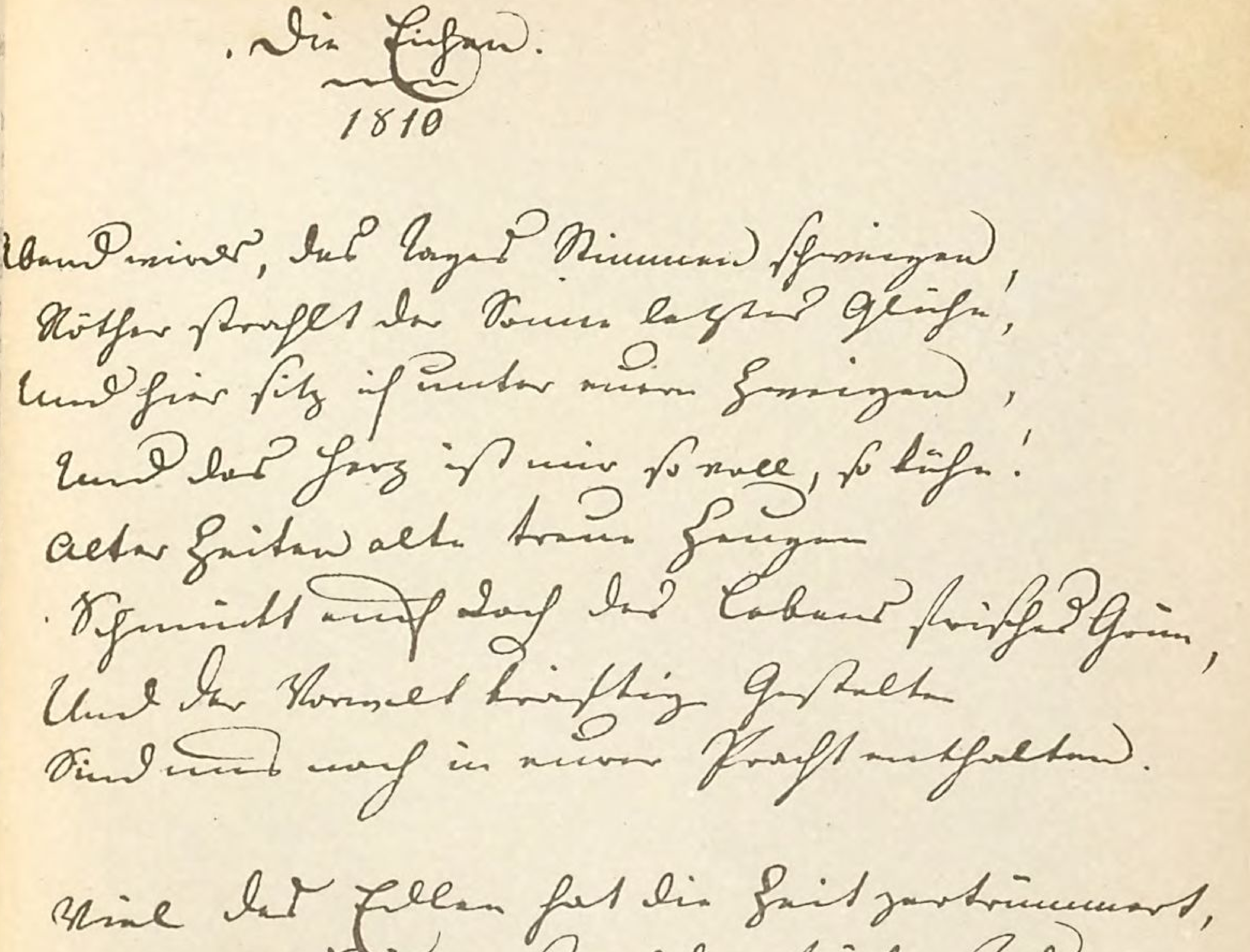
Theodor Körner als Lützower.
Nach der Kreidezeichnung aus dem April 1813 von seiner Schwester Emma Körner. Original im Körner-Museum zu Dresden.

Sachs; „allgemeiner ausgedrückt: auf eine idealistische und realistische Weise national“.

So bildete sich aus der romantischen Bewegung in dem Augenblick, da der Geist der Zeit es erheischte, ein patriotisches Element, und etwas über ein Jahrzehnt waren die patriotischen Lieder die einzigen lyrischen Töne, welche in Deutschland vernommen wurden. Man schwärmte für die Freiheit, das heißt für die Befreiung Deutschlands von dem Joch der Franzosen. In den Freiheitskriegen bethätigte sich zum erstenmale das deutsche Nationalgefühl, das Fichte in seinen „Reden an die Nation“ mit flammender Begeisterung verkündet hatte. Aber der Begriff dieses Nationalgefühls war noch kein feststehender. Auch die patriotischen Dichter gingen verschiedene Wege, die einen suchten die altdeutschen Erinnerungen in romantischer Weise zu erneuern, die anderen gingen mehr von den allgemeinen Idealen der Freiheit und Menschenwürde aus. Die Energie der geistigen Freiheit, welche damals von Staatsmännern und Philosophen durch Wort und Beispiel an den Tag gelegt wurde, übertrug sich auch auf die Dichter.

Es ist bereits geschildert worden, wie Heinrich von Kleist in seinen dramatischen und lyrischen Schöpfungen dem Haß gegen die Fremden und dem patriotischen Nationalgefühl flammenden Ausdruck verliehen hat. Auch die älteren Romantiker blieben nicht zurück, selbst Friedrich Schlegel gelobte, sein Herz und Blut dem Dienste des Vaterlandes zu weihen. Keiner aber unter den Lyrikern der Befreiungskriege ist dem deutschen Volke so teuer geworden, wie Theodor Körner (1791—1813) aus Dresden, der in der Schlacht bei Lützen den Heldentod für das Vaterland gestorben ist. Lied und That standen bei ihm in harmonischem Einklang. Er hat für die Ideale, die er in begeisterten Liedern pries, gekämpft und geblutet, und darauf beruht seine große Popularität. Mit voller Seele gab er sich der einen großen Aufgabe hin: dem Kampfe für das Vaterland. Sein Pathos ist echt, sein Sinn mutig, seine poetische Begabung eine nicht geringe. So verkündet er mit Begeisterung die Ideen, die in der Jugend jener großen Tage lebten. Man fühlt es seinen Liedern an, daß sie aus einem warmen Herzen hervorströmten, und darum fanden sie so schnell den Weg in das Herz des Volkes. Körners Bildung steht im wesentlichen unter dem Einflusse Schillers, aber der große Zug der Zeit, Liebe, Haß und Patriotismus haben seiner Lyrik einen mächtigen, heroischen Aufschwung verliehen. Eine hinreißende Gewalt lebt in seinen Liedern, und gerne übersieht man schwülstige Übertreibungen, Geschmacklosigkeiten, bombastische Wendungen bei einem Dichter, der, ein Sänger und ein Held zugleich, in melodisch schwunghaften Tönen die große Stimmung seiner Zeit am würdigsten ausgedrückt hat. Körners Liedersammlung „Leier und Schwert“ wird als ein Denkmal jener Zeit fortleben. Weniger bedeutend sind seine Dramen und Lustspiele, wie „Zriny“, „Rosamunde“ und andere. Hier ist der Dichter weiter nichts als ein gelehriger Schüler Schillers, der sich mit Ängstlichkeit an sein Vorbild anklammert.

Neben Körner war Ernst Moritz Arndt (1769—1860) aus Schoritz sicher der populärste Sänger der Freiheitskriege. „Er war ein Volksredner mit der Feder“ und verstand es am besten, den Volkston zu treffen. Hunderttausende sangen damals sein Lied:



Die Eichen.
1810

Abend wird's, des Tages Stimmen schweigen,
Röther strahlt der Sonne letztes Glühn;
Und hier sitz' ich unter euren Zweigen,
Und das Herz ist mir so voll, so kühn!
Alter Zeiten alte treue Zeugen,
Schmückt euch doch des Lebens frisches Grün,
Und der Vorwelt kräftige Gestalten
Sind uns noch in eurer Pracht erhalten.

Viel des Edlen hat die Zeit zertrümmert,
Viel des Schönen starb den frühen Tod;
Durch die reichen Blätterkränze schimmert
Seinen Abschied dort das Abendroth.
Doch um das Verhängniß unbekümmert,
Hat vergebens auch die Zeit bedroht,
Und es ruft mir aus der Zweige Wehen:
„Alles Große muß im Tod bestehen!" —

Die beiden ersten Strophen von Theodor Körners Gedicht: „Die Eichen". Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Dichters.

Originalgröße. Berlin, Sammlung des Herrn Geh. Justizrat Lessing.

Was blasen die Trompeten, Husaren heraus,
Es reitet der Feldmarschall im fliegenden Saus.
Er reitet so freudig sein mutiges Pferd,
Er schwinget so schneidig sein blitzendes Schwert.



Ernst Moritz Arndt.
Nach der Lithographie von C. Wildt; Originalgemälde von J. Roeting.

Millionen fragten damals und später noch mit dem Dichter:

Was ist des Deutschen Vaterland?
Ist's Preußenland, ist's Schwabenland?
Ist's, wo am Rhein die Rebe blüht?
Ist's, wo am Belt die Möve zieht?
O nein, nein, nein!
Sein Vaterland muß größer sein.

Und helle Begeisterung stimmte überall in den Chor der Schlußstrophe ein:

Das ganze Deutschland soll es sein!
O Gott vom Himmel, sieh darein
Und gieb uns echten deutschen Mut,
Daß wir es lieben treu und gut.
Das soll es sein!
Das ganze Deutschland soll es sein!

Arndt ist der energischste Vertreter der politischen Stimmung seiner Zeit. Ein Mann voll Thatkraft, rastlos, mutig, volkstümlich, ehrlich in seinem Glauben und in seinen Hoffnungen, erfüllt von der Begeisterung für sein Vaterland, in seinen poetischen und prosaischen Schriften mit unermüdlicher Kraft, in einem derben, volkstümlichen Tone für deutschen Geist und deutsche Sittlichkeit kämpfend; ein Mann der Gesinnung und des Talents, der sein Leben lang auf der Warte stand, um für die Ideale der Jugend zu streiten, so erscheint vor uns Ernst Moritz Arndt, dessen Lied: „Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte" in allen politischen Stürmen das deutsche Volk erhoben und für Einheit und Freiheit begeistert hat.

Zwischen Körner und Arndt steht Max von Schenkendorf (1784—1817) aus Tilsit mitten inne. Er war nicht so stürmisch wie Körner, nicht so volkstümlich wie Arndt. Er ist weich, innig, seine Verse haben einen sanften Schwung, eine melodische Form. Frommer Sinn lebt in seinem Herzen und in seiner Dichtung. Sein Gottvertrauen begeistert ihn, seine innige Vaterlandsliebe feuert ihn zu schwärmerischen Liedern an. Die Freiheit, die er meint, ist ein süßes Engelsbild, ein holdes Wesen „gläubig, kühn und zart", das er in die deutsche Brust senken möchte. Einen kräftigern und energischern Ton schlägt Friedrich August Stägemann (1763—1840) aus Berlin, an, der für seine lyrischen Schlachtgesänge sogar das antike Versmäß gewählt hat. In seinen Gedichten ist eine würdige, ernste Sprache, er verliert sich niemals in hohles Pathos, in pathetische Schönrednerei. Hinter den preußischen blieben auch die österreichischen Patrioten nicht zurück. Heinrich Josef von Collin (1772—1811) aus Wien dichtete Wehrmannslieder, um seine Nation zum Kampfe gegen den Eroberer zu begeistern. Auch in seinen Dramen aus der römischen Geschichte, wie „Regulus", „Koriolan" u. s. w. suchte er den patriotischen Sinn zu beleben. So vereinigten sich alle Stimmen im gemeinsamen Chor, um mit der Glut des Hasses gegen den Erbfeind, mit der Lust der Liebe zum Vaterlande die deutsche Jugend zum Kampfe zu entflammen.

---

Abseits von all diesen Männern und ihren Bestrebungen standen einige junge Poeten, deren Auge noch in die entschwundene klassische Periode bewundernd gerichtet blieb, während ihr poetischer Sinn von dem Blütenduft der Romantik befangen war. Aus der langen Reihe dieser Dichter, von denen die meisten schon der Vergessenheit anheimgefallen, verdient nur einer hervorgehoben zu werden: Ernst Schulze (1789—1811) aus Halle. Er hat in seinem kurzen Leben drei romantische Dichtungen geschaffen: „Cäcilie", „Psyche" und „Die bezauberte Rose", von denen die letztere ihrer Zeit hohe Anerkennung fand und später sich noch größerer Beliebtheit zu erfreuen hatte. In dem Gedicht „Cäcilie" wollte er seiner unglücklichen Liebe ein poetisches Denkmal setzen. „Die bezauberte Rose" war seine letzte Schöpfung. Der Keim eines

innern Leidens hatte seinen Körper fast zerstört; wie in einem Wurf schuf er in schmerzfreien Stunden jenes Gedicht, das er für ein Preisausschreiben bestimmte und das auch wirklich den Preis erhielt. Die Erinnerung an seine Liebe begleitete ihn bis zum Grabe. Sein ganzes Schaffen ist von dieser Liebe bedingt, und die letzten Strophen der „bezauberten Rose“ sprechen es in einer sinnigen Huldigung aus:

Dies sang ich dir, als mit der ersten Rose
Auch mir ein Lenz der neuen Freud' erschien.
Doch tückisch mischt das Schicksal seine Lose,
Ein weißes zeigt's, wenn wir ein schwarzes ziehn.

So ruht auch jetzt schon unter kühlem Moose,
Die freundlich mir die kurze Lust geliehn.
Und mir ist nichts aus jener Zeit geblieben,
Als nur mein Leid, mein Leben und mein Lieben.

Es ist nicht leicht, Ernst Schulze eine Stelle in der neuen deutschen Dichtung zuzuweisen. Er geht von der Romantik aus und ist eigentlich zeitlebens nicht aus ihrem Feenschloß herausgekommen, und dennoch darf man ihn nicht zur romantischen Schule zählen, vor deren poetischen Irrungen ihn sein gesunder Sinn und seine an klassischen Mustern gereifte Klarheit bewahrt hat. In seinen Stoffen und Formen bleibt er freilich darum immer noch ein romantischer Poet. In der „Cäcilie“ behandelt er die Bekehrung des heidnischen Ordens zum Christentum, in der „bezauberten Rose“ die Erlösung der zur Blume verwandelten Königstochter. Das sind gewiß romantische Stoffe. Seine Vorbilder waren Wieland und Ariost, und ihnen strebt er auch in der Form nach. Aber man ist schuldig, zu gestehen, daß er in dieser Richtung seine Meister oft übertroffen hat. Seine Verse atmen einen Wohllaut der Sprache und eine poetische Anmut, die in jener Epoche nicht oft zu finden sind. Etwas von der Süße des Minnesanges lebt in seinen Gedichten, in welchen sich Weichheit und Innigkeit der Empfindung mit dem melodischen Vollklang des Verses, der selbst schon Musik ist, lieblich vereinigen. Ein Freund nannte Ernst Schulze nicht ohne Berechtigung „den wärmsten Dichter unserer nördlichen Zone“. Alle, die in seine Eigenart sich vertieften, gestehen bereitwillig zu, daß er bei weiterer Reife Vollkommenes zu schaffen berufen gewesen wäre; aber er ist in der Blüte seiner Jahre dahingegangen, das gelobte Land vor Augen, das er nicht hatte betreten dürfen.

---

Schon in der ersten Periode der Romantik galt bei ihren Jüngern die Geringschätzung Schillers als ein Dogma; die Brüder Schlegel hatten es aufgestellt. Ein „tolles Lied über Schillers Tragödien“ zirkulierte in ihren Kreisen und wurde dort mit allgemeiner Befriedigung aufgenommen. Und doch wäre Schiller der einzige gewesen, der den Romantikern den von ihnen so lange vergeblich gesuchten Weg zum Bühnendrama hätte zeigen können. Nur ein einziger Tragödiendichter lebte in der Übergangsperiode von der klassischen zur romantischen Zeit, der wenigstens an Schiller anzuknüpfen versuchte; es war dies Zacharias Werner (1768—1823) aus Königsberg. Schiller hatte in seinem „Wallenstein“ wie in seiner „Braut von Messina“ dem Schicksal eine mächtige Einwirkung auf das menschliche Leben zugestanden. Daran knüpften die Romantiker an, indem sie sein kühnes Wagnis zu überbieten suchten. Jene ganze Periode hatte eine

besondere Neigung für die Nachtseiten des Menschenlebens, eine Vorliebe für das Dämonische, Grauenhafte, Wahnsinnige, welche zum Teil aus der Reaktion gegen das klassische Ideal, zum andern Teile aus der Verzweiflung und dem Ekel vor dem philisterhaften, nüchternen, seichten Treiben der Zeit entsprang. Bei keinem Dichter treibt diese poetische Wundersucht so seltsame Blasen, wie bei Werner. Kein Dramatiker jener Zeit hatte aber auch eine gleich große Begabung, wie er. Er suchte seine mysteriösen Gestalten zu tragischer Würde zu erheben, indem er sie in Sendboten einer Göttermacht verwandelte. Von den Klassikern hatte Werner die Kunst der Darstellung, den Glanz und die Pracht der Sprache; er selbst besaß poetisches Feuer und eine große Leidenschaft. Sein bedeutendstes Werk sind die „Söhne des Thals“, die Schilderung einer geheimen Gesellschaft, wie sie im vorigen Jahrhundert in Blüte standen und deren Geheimnisse voll waren von einem Wunderwesen, welches die Phantasie beschäftigte und den Geist in jene Sphären versetzte, wo „aus Blut und Dunkel die Erlösung quillt“. Träume, Geister und Gespenster treiben ihr wildes Unwesen, dämonische Mächte regieren das menschliche Leben, und die Vorsehung erscheint wie eine bloße Naturgewalt, nicht wie ein bewußtes göttliches Strafgericht. Ein Schauspiel: „Der vierundzwanzigste Februar“ eröffnet die Reihe der sogenannten Schicksalstragödien, welche eine Zeitlang die deutsche Bühne fast ausschließlich beherrschten, welche sich aber von den antiken Tragödien, in denen das Schicksal das eiserne, unerbittliche, furchtbar und schön waltende Verhängnis der ewigen Notwendigkeit war, nicht zum Vorteil des modernen Wesens unterschieden. Dort kämpfte der Held gegen das Schicksal und in seinem freien Willen und in seiner Kraft lag der Kern der Tragödie. In der neuern Schicksalstragödie war der Held willenlos, von Geburt an in der Gewalt jener dunkeln Mächte, welche sein Leben nach ihrer Laune leiteten. Nicht aus Lust und eigenem Willen sündigen sie, sondern getrieben von irgend einer Naturmacht, vom Teufel, vom Fluch, von einem bösen Dämon, von einer Hexe. Das Schicksal ist nur ein blindes Walten, eine spielende Willkür, es ist nicht erhaben, sondern kleinlich und tückisch. Je größer die Greuel waren, je verhängnisvoller das Fatum, welches über dem Leben eines Menschen waltete, desto kunstvoller war die Tragödie, deren beste Stoffe natürlich aus der Kriminalgeschichte geholt wurden. Es gehörte der exzentrische Schwung der Phantasie Werners dazu, um diese sonderbaren und grausamen Ideen bühnengerecht zu machen und sie mit einem Aufputz von schönen Versen und Sentenzen zu verbrämen.

Während aber Werner noch einen starken dramatischen Nerv besaß und namentlich das Geheimnis der Bühnenwirkung genau kannte, suchten seine Nachfolger und Nachahmer nicht wie er aus dem Drang einer mystischen Weltanschauung, sondern aus einer kühlen Erwägung des Verstandes, der etwas Neues, Erregendes und Außerordentliches erzwingen will, derartige Stoffe in den Rahmen der Tragödie hineinzuzwängen. So bildete der eigentliche Vertreter der Schicksalstragödie, Adolf Müllner (1774—1829) aus Weißenfels, einen schroffen Gegensatz zu Werner. Wie im bürgerlichen Beruf, so war er auch als Bühnendichter ein Advokat und der Vertreter des Schicksals gegenüber der natürlichen Entwickelung des menschlichen Lebens. Sein Drama „Die Schuld“ ist das

bekannteste seiner Bühnenwerke. Damit der Fluch einer Bettlerin, welche einen Brudermord verhieß, in Erfüllung gehe, muß der Held seinen Bruder, ohne zu wissen, daß es sein Bruder ist, umbringen, um dessen Gattin zu heiraten. Der Dichter trägt künstlich „einen Zwiespalt der Natur" in das Menschenleben und überläßt es dem Leser oder Hörer, das Rätsel zu deuten. In derselben Weise, aber nicht mit gleichem Geschick, suchte Ernst von Houwald (1778—1845) in seinen Tragödieen: „Das Bild" und „Der Leuchtturm" auf die Nerven seiner Zuhörer zu wirken und durch grausame Verwickelungen künstliche Effekte hervorzubringen.

---

Ein einziger Dichter, welcher in seinen Anfängen derselben Richtung huldigte, ist später über diese zu großen Schöpfungen hinausgewachsen. Es ist dies Franz Grillparzer (1791—1872) aus Wien. Grillparzer hat Österreich, in welchem die dichterische Schaffenskraft seit zwei Jahrhunderten gewaltsam unterdrückt worden, wieder zuerst in die Litteratur eingeführt. Er selbst steht unter dem Einfluß der klassischen Poeten von Weimar. In der Geschichte des geistigen Lebens in Österreich nimmt Grillparzer die erste Stellung ein. „Er führte das vereinsamte, abgeschlossene Land nach zwei Jahrhunderten des ärgsten Stillstandes wieder der Produktion zu. Er wies auf das Pfund hin, das sein Volksstamm so lange unbenützt hatte liegen lassen; er eröffnete wieder die tiefen Schichten des Geistes, die dort so lange verschüttet gewesen waren." In den Morgen einer großen, thatenreichen Zeit fällt die Jugend des Dichters. Aber ein despotischer Druck lastete auf seiner Heimat. Das Rad der Zeit freilich zermalmt, was sich ihm widersetzt, und so schwanden auch die Traditionen einer trübseligen Herrschaft, die das schöne Land so lange bedrückt, um Raum zu gewähren den heiteren, lebensfreudigen Forderungen einer neuen Zeit, deren Sonne schon allwärts in Mittagshöhe strahlte, während sie dort eben erst aufzuleuchten begann. Diese Wandelung ging an den freien Geistern Österreichs nicht spurlos vorüber. Freilich Grillparzer hatte beim Morgengruße des neuen Geistes fast schon ein Lebensalter hinter sich, voll von Mühen und Kämpfen, die aber die Schwingen seines Genius nicht zu lähmen vermochten. Denn



Franz Grillparzer.
Nach dem Kupferstiche, 1840, von Fr. Stöber; Originalzeichnung von Danhauser.

er liebte sein Vaterland mit der vollen Glut eines Dichterherzens und mit jenem zärtlichen Gefühl, dem der geliebte Gegenstand um so teurer wird, je schmerzlicher sein Erringen, je gefährdeter sein Besitz ist. Die Eigentümlichkeiten seines Stammes prägen sich in keinem andern Dichter so scharf aus, wie in Grillparzer. Das sinnliche, glutvolle Element im Charakter des österreichischen Volks giebt den Schöpfungen seiner Dichter den Wohllaut und die Fülle, wie es auch die hervorragende Bethätigung so vieler Österreicher im musikalischen Schaffen bedingt. Freilich führen eben diese Fülle und dieser Wohllaut auch hier und da zu Übertreibungen und zum Schwulst. Grillparzer hingegen vereinigt damit den Adel und die Keuschheit und ward so einer der größten unter den neueren deutschen Dichtern. Denn in seinen Dramen ist Grillparzer ein ganzer Deutscher. Ihre Stoffe und Formen, ihre Technik und Architektonik zeigen klassisches Gepräge und vereinigen in sich alle Fehler und Vorzüge der deutschen Dramatik. Was sie aber verklärt und trotz aller Mängel unsterblich macht, das ist der Grundgedanke, der sie alle durchzieht: der Gedanke der Liebe.

In den mannigfaltigsten Wendungen und Gestalten führt Grillparzer die Liebe als jenes ewige Feuer vor, das in der Menschheit glüht und alles Große und Edle zeitigt; in welchen Formen er sie auch auftreten läßt: es ist überall dieselbe ewig wahre und unvergängliche Naturgewalt, die auch in der Brust des Dichters lebte. Darum mag wohl auch Grillparzer nicht dem Leben seiner Zeit, sondern dem Altertum seine Heldengestalten entnommen und in ihm jene mythischen Personen wieder hervorgesucht haben, die ein Ewiges und Unsterbliches in sich tragen. Schon das erste seiner Dramen: „Die Ahnfrau“, eine Schicksalstragödie, welche durch die Müllnersche „Schuld“ angeregt war, ist von diesem ewigen Feuer durchglüht. Auf die Wahl dieses Stoffes sind die Ritter- und Räuberstücke der Wiener Vorstadttheater, welche Grillparzer in seiner Jugend gesehen, sicher nicht ohne Einwirkung geblieben. Aber auch hier schon zeigt sich die dramatische Kraft, welche Grillparzer eigen war. Er selbst wollte nicht zugeben, daß die „Ahnfrau“ eine Schicksalstragödie genannt werde, und entfernte sich bald von den Bahnen der Schicksalsdramatiker. Schon in seinen nächsten Dramen: „Sappho“, „Das goldene Vließ“ und „Des Meeres und der Liebe Wellen“, zeigt sich das künstlerische Streben Grillparzers nach dem klassischen Ideal und das Wachstum seiner dichterischen Schaffenskraft im hellsten Lichte. Eine große Entwickelung liegt zwischen der mystischen „Ahnfrau“ und der Dichterheldin „Sappho“, die ihre Verirrungen durch den Tod sühnt und liebend untergeht. „War die ‚Ahnfrau‘ in Düster und Dämmerung, in Nacht und Grauen getaucht: in der ‚Sappho‘ ist alles Glanz und Farbe, Helle und Licht.“ Das bedeutendste dieser Werke ist wohl „Des Meeres und der Liebe Wellen“, die Dramatisierung der bekannten Sage von Hero und Leander. Wie in „Romeo und Julia“ aus dem Getümmel der streitenden Familien die Blüte der Liebe in einsamer Reinheit sich erhebt, so erblicken wir hier eine Liebe, die aus dem Toben und Tosen des Meeres emportaucht, die leidet und duldet, um zu lieben. Diese antiken Stoffe waren zwar dem Bühnenpublikum noch fremde, unbekannte Erscheinungen; aber die ewig wahren, menschlich-tragischen Seelenkonflikte, die Grillparzer in sie hineingelegt, die mustergültige Diktion

voll Klarheit, Lieblichkeit und Würde, doch auch voll Kraft und Glut, erregten Anerkennung und Bewunderung.

Von den antiken Stoffen drängte die Zeit den Dichter zu historischen, vor allem zu den Erinnerungen seines Vaterlandes, dem er in patriotischer Begeisterung die beiden nächsten Werke: „König Ottokars Glück und Ende" und „Ein treuer Diener seines Herrn" weihte. Sie schildern ein großes Stück österreichischer Geschichte in warmen Farben und haben selbst da, wo die böhmischen und ungarischen Stoffe fremdartig wirkten, mächtig gezündet. Der Mißerfolg, die Kämpfe und Anfeindungen, die Grillparzer zu erdulden hatte, verbitterten ihn mehr als alle anderen trüben Erfahrungen seines Lebens. Seine Studien, in die er sich immer tiefer versenkte, führten ihn auf natürlichem Wege zur spanischen Romantik, der er sich weniger als alle anderen österreichischen Dramatiker entziehen konnte. In dem Drama: „Der Traum ein Leben" treten die Spuren jenes Einflusses am deutlichsten hervor, sowohl in der Wahl des Stoffes und des Titels, wie in dem echt spanischen trochäischen Versmaße. Auch im Lustspiel versuchte sich Grillparzer. Das Stück: „Weh' dem, der lügt", das so viel „von des Dichters Innenleben, sein ganzes Sein und Werden, die Blüte seiner Jugend und seinen Schmerz auf die Bühne brachte", wurde aber durch eine Verkettung von unglücklichen Zwischenfällen abgelehnt, und dieser Mißerfolg bildete einen verhängnisvollen Wendepunkt in Grillparzers Leben. Er zog sich nun grollend in die Einsamkeit seines Poetenstübchens zurück, und erst sein Tod wurde für seine Werke eine volle Auferstehung. Aus seinem Nachlaß sind noch drei große Tragödien veröffentlicht worden, in welchen er das Reifste und Beste seines Könnens zusammengefaßt hat. Auch was der Nachlaß Grillparzers auf dem Gebiete der Lyrik bietet, trägt den Stempel eines reinen und freien Geistes. Die Gedankenwelt seiner Poesie ist eine reiche und harmonische. Vor allem aber sind es seine dramatischen Schöpfungen, aus denen der ewige Schönheitsstrahl der klassischen Welt herüberleuchtet. Das erste der nachgelassenen Dramen: „Ein Bruderzwist in Habsburg" vereinigt in sich alle Größen und Mängel des Dichters, sowohl die chronikartige, fast epische Darstellungsweise seines spätern Schaffens, als auch die wahrhaft künstlerische Gliederung, den fein durchgeführten dramatischen Konflikt, die treffende Charakteristik der Helden und die schöne, anmutige Form der Verse. Das Trauerspiel: „Libussa" ist eine phantasiereiche, groß angelegte und künstlerisch durchgeführte Schöpfung, die uns in die romantische, vom Dämmerlicht der Sage verklärte Urgeschichte des Böhmerlandes führt und die wilde Amazonenkönigin in den Vordergrund der Dichtung stellt, welche sich um die große Frage von dem Lose der Frau dreht. „Die Jüdin von Toledo" weist auf den Einfluß Lope de Vegas hin, von dem auch das Fragment „Esther" nicht ganz frei ist.

Wie ein souveräner Herrscher schaltete Grillparzer im Reiche der Bühne von der hohen Tragödie bis zum musikalischen Singspiel. Aber auch als lyrischer Dichter und vor allem als Satiriker in Versen und Prosa, als Epigrammatiker voll Schärfe und Bitterkeit zeigt er seine Meisterschaft. Im Zusammenhang mit dem Leben des Dichters bietet uns sein Schaffen das Bild einer Welt- und Lebensanschauung, die in voller Unabhängigkeit von der Laune des Tages die

höchsten künstlerischen Ziele verfolgt. Überall spricht sich ein reicher und reifer Geist mit großer Kraft, hoher Würde und seltener Wahrhaftigkeit über die höchsten Fragen der Poesie und Kunst aus. Zu einer Zeit und in einem Lande, wo der Wert der Dichtung noch gering angeschlagen wurde, hielt er die Fahne des klassischen Ideals hoch. Von ihm gilt, was er selbst, ein treuer Diener der Kunst, am Grabe des Meisters Beethoven gesprochen: „Ein Künstler war er, aber auch ein Mensch. Mensch in des Wortes vollkommenster Bedeutung. Weil er von der Welt sich abschloß, nannten sie ihn feindselig, und weil er der Empfindung aus dem Wege ging, gefühllos. Wenn er die Welt floh, so war's, weil er in den Tiefen seines liebenden Gemüts keine Waffe fand, sich ihr zu widersetzen; wenn er sich den Menschen entzog, so geschah's, nachdem er ihnen alles gegeben und nichts zurückempfangen hatte. Er blieb einsam, weil er kein Zweites fand. Aber bis zum Tode bewahrte er ein menschliches Herz allen Menschen, ein väterliches den Seinen, Gut und Blut aller Welt."

---

Wenn Grillparzer von sich sagte, man merke es seinen Stücken an, daß er in der Jugend sich an den Geister- und Feenmärchen der Wiener Theater ergötzt habe, so wies er damit auf eine reiche Quelle der Volksdichtung hin, die damals für die Kunstdichtung noch nicht erschlossen war. Gerade in der Zeit der Romantik, welche das Märchen und das Volkslied für ihre Zwecke zu benutzen suchte, lag es nahe, anderes, auch die niedere Posse, in die Sphäre der romantischen Allegorie zu erheben. Der Schöpfer dieser neuen Gattung romantischer Possen war gleichfalls ein österreichischer Dichter. In Wien lebte ja auch nach dem Tode des Hanswurst der Geist noch fort, welcher aus den Burlesken zum Volke sprach. Auf Hanswurst folgte Kasperl, und auf diesen wieder neue Masken, in welchen der eigentümliche, gemütvolle Humor des österreichischen Volkes sich ausdrückte. Der Klassiker der österreichischen Volksbühne ward, etwa zu derselben Zeit, in welcher Grillparzer auftrat, Ferdinand Raimund (1790—1836) aus Wien. Raimund war in der bürgerlichen und in der Bauernwelt zu Hause, er kannte den Charakter seines Volkes und wußte dieses durch eigentümliche Mischung von Poesie und Prosa, von Scherz und Ernst zu fesseln. Seine Muse ist das Glück, und dieses Glück besteht in der Unabhängigkeit von äußeren Einflüssen, in der Zufriedenheit des Gemüts. Raimund ist eine poetische, sinnige, melancholisch angelegte Natur. In der Mischung von moralisch-sentimentalen, humoristischen und derben Elementen hat er etwas von dem Geiste Shakespeares. In seinen Stücken: „Der Verschwender", „Der Bauer als Millionär", „Der Alpenkönig und der Menschenfeind" treten Gestalten von überzeugender Wahrheit auf. Raimund verstand es, die Zauberposse auf ein höheres Niveau zu erheben und durch seine Allegorien eine kräftige Wirkung auszuüben. „Alle seine Possen haben einen dunklen Hintergrund, den die flackernden Lampen der Phantasie mit wehmütigem Scheine erhellen." Ein warmer poetischer Hauch durchweht sie, sie haben eine tief-sittliche Grundlage, eine originelle Auffassung des Lebens. Durch Raimund erlebte das volkstümliche Drama eine neue Blüte. Aber die Nachfolgenden gingen nicht mehr auf seinen Wegen. Sie

besaßen weder die Tiefe, noch die sittliche Anschauung und den naiven Humor Raimunds, sondern suchten durch ätzenden Witz, durch dreiste Eingriffe in die bürgerliche Moral, durch Zweideutigkeiten in den Charakteren und Situationen das zu ersetzen, was ihnen fehlte: die Vollkraft echter Poesie.

---

Der Kern von Wahrheit, der in der Romantik steckte, bestand ja vor allem in dem volkstümlichen Zug, den sie von Anfang an betont hat. Aber auch dieser führte die Romantiker auf seltsame Irrwege; erst als sie das volkstümliche Element nicht mehr im Mittelalter, sondern in der modernen Welt aufsuchten, fanden sie Verständnis und Teilnahme im Volke selbst. Damit waren sie auch freilich aus dem Bannkreise der Romantik herausgetreten. Bei keinem Dichter zeigt sich der Kampf zwischen den streitenden Elementen in so klarer Weise wie bei Josef von Eichendorff (1783 bis 1857) aus Neisse. Eichendorff war ein fleißiger Litterarhistoriker, ein geistvoller Dramatiker und eifriger Romanschriftsteller, aber er hat außer seinen lyrischen Gedichten nur eine einzige Leistung von bleibendem Werte geschaffen, die kleine Novelle: „Aus dem Leben eines Taugenichts". Sie ist nach ihrer Grundidee eine Verherrlichung der Faulheit, das romantische Nirwana. Diese Schöpfung ist zugleich charakteristisch für des Dichters Naturanschauung. Wie lebhaft seine Phantasie ist, wie geistreich er seine Einfälle auch zu kombinieren weiß, er sieht doch das ganze Leben nur durch die Brille der katholischen Romantik. Nur selten geht ein Hauch modernen Geistes durch diese Dichtungen. Es ist alles so naiv und harmlos, so kindlich und innig wie im Mittelalter, und doch wiederum ganz anders wie dazumal. Auch in seinen größeren Erzählungen aus der Gegenwart hat Eichendorff alle Töne der Romantik zu einem wohlklingenden Konzert vereinigt. Nur in einer einzigen Gestalt eröffnet er einen Blick in die Zukunft der Menschheit und des Vaterlandes, in der die Poesie nicht untergehen werde. In anderen Novellen, wie in der Erzählung: „Das Marmorbild", hat



Ferdinand Raimund.
Nach dem Kupferstiche von L. Michaleck; Originalgemälde von Lampi.

Eichendorff die Idee von dem Kampfe der alten Götter in der Brust des Menschen gegen das siegende Christentum in geistreicher Weise dargestellt. Sein romantisches Märchen: „Krieg den Philistern“ ist nach Art der Tieckschen Märchen gehalten. Er geißelt darin die Thorheit und Kümmernis jener Tage nicht ohne Witz und Laune. Jedoch bleibt die Novelle „Aus dem Leben eines Taugenichts“ seine beste und reinste Schöpfung, in der sein großes Erzählertalent, seine frische Naivität, sein liebenswürdiger Humor zu voller Wirkung gelangen. Die Art, wie der junge Taugenichts seine eigenen seltsamen Schicksale erzählt, ist so anmutend und wahr, daß sich ihm alle Herzen gefangen geben müssen. In dem Liede: „Wem Gott will rechte Gunst erweisen — den schickt er in die weite Welt“, konzentriert sich das Schicksal des Helden und die Stimmung der ganzen Erzählung, die den Drang in die Ferne, die Reiselust und den Wandertrieb der Deutschen verherrlicht.

Höher als alles dieses steht Eichendorffs lyrische Begabung, hier ragt er weit über die Romantik hinaus. Freilich ist der Kreis, den seine Poesie umschreibt, ein enger. Die glückliche Liebe, der grünende Wald, die blühende Flur, der leuchtende Frühling, die singende Lerche, das sind seine wesentlichen Requisiten. Die liebenswürdige Kindlichkeit, die Heiterkeit des Empfindens, die Lust des Wanderns, die Freude am Leben, die Harmlosigkeit des Humors und, was über allem ist: das Gefühl einer warmen, keuschen und innigen Liebe, alles dieses hat Eichendorff mit einer gewissen Weichheit und Eintönigkeit zum Ausdruck gebracht, aber auch mit einer Tiefe und Treue, die beweisen, daß er den Ton des deutschen Gemüts- und Empfindungslebens wie wenige andere Dichter getroffen. Er hat zwar nur wenige Töne auf seiner Leier, aber die Kunst, mit welcher er diese zu verwenden weiß, ist in der That eine große. Seine Gestalten wiederholen sich; die hübschen, blonden Mädchen an den Fenstern des kleinen Städtchens und in den dämmernden Lauben, die fröhlichen Studenten, die leichtsinnigen Komödianten, die liederfrohen Zigeuner und wandernden Spielleute sind seine guten Bekannten, und ebenso die häufig wiederkehrenden Motive seiner Stoffwelt, die schwülen Gewitter der Nächte, taunasse Herbstmorgen, stille Waldesgründe, rauschende Bronnen oder Marmorbilder und Paläste im Mondesglanz. Das Gesamtbild aber, das der Dichter aus diesen Tönen und Gedanken zu kombinieren versteht, macht einen frischen, anmutigen Eindruck. Er schildert alles aus dem deutschen Gemütsleben heraus. Im Hausschatz moderner Lyrik findet sich weniges, das an Form, Gehalt und Ausdruck manchen seiner Lieder an die Seite gestellt werden dürfte. Den tiefsten Ausdruck seiner poetischen Stimmung und Empfindung atmet das „Morgengebet“:

O wunderbares, tiefes Schweigen!
Wie einsam war's noch auf der Welt!
Die Wälder nur sich leise neigen,
Als ging der Herr durchs stille Feld.
Ich fühl' mich recht wie neugeschaffen;
Wo ist dein Sorgen noch und Not?
Die mich noch gestern wollten schlaffen,
Ich schäm' mich deß im Morgenrot.

Die Welt mit ihrem Gram und Glücke
Will ich, ein Pilger, frohbereit
Betreten nur wie eine Brücke
Zu dir, Herr, über'm Strom der Zeit.
Und buhlt mein Lied, auf Weltgunst lauernd,
Um schnöden Sold der Eitelkeit,
Zerschlag' mein Saitenspiel und schauernd
Schweig' ich vor dir in Ewigkeit.

Mit Eichendorff und seinen Genossen treten wir schon aus dem engern Kreise der Romantik heraus in das Reich der modernen Dichtung. Je mehr sich die Romantiker von der Wirklichkeit entfernten und in einem phantastischen Traumleben das suchten, was ihnen das Leben der Zeit versagte, desto mehr beschleunigten sie den unaufhaltsam fortschreitenden Auflösungsprozeß des romantischen Ideals. Weder die Naturphilosophie von Steffens und Schelling, noch auch die Mystik von Josef Görres (1776—1848) vermochte dieses Ende fernzuhalten. Die eine wie die andere war nicht stark genug, um vor dem Sonnenlichte der Wissenschaft zu bestehen, welche die Romantiker in ihrer ersten Periode selbst begründet und auch später noch gefördert haben.

In dieser Periode des Überganges von der Romantik zu dem modernen Prinzip in der Litteratur traten einige Dichter auf, die mit ihrer ästhetischen Anschauung zwar noch auf seiten der romantischen Kunst standen, in ihrer spätern Entwickelung aber sich von ihr lossagten und durch Hinneigung zu den Ideen der jungen Generation den Prozeß ihrer Auflösung beschleunigten. Sie sind die lachenden Erben der Romantik.



Adalbert von Chamisso.
Originalgroßes Faksimile eines anonymen Kupferstiches.

Aus ihrer Traumwelt ist auch der liebenswürdige Weltwanderer Adalbert von Chamisso (1787—1838) aus Boncourt in der Champagne hervorgegangen, der in Deutschland eine zweite Heimat gefunden hatte. Er machte eine Entdeckungsreise um die Welt, die er selbst beschrieben. Am bekanntesten aber ist er durch sein Märchen „Peter Schlemihl“ und durch seine Gedichte geworden. In Chamisso vereinigten sich die guten Eigenschaften des französischen und deutschen Charakters; durch sein ganzes Leben und Dichten geht ein tiefer Zug von Wehmut darüber, daß er kein Vaterland hat. Dieser Wehmut giebt er in dem Gedicht, in welchem er, der Franzose, von seiner Weltreise heimkehrend, die deutsche Erde begrüßt, ergreifenden Ausdruck:

Heimkehret fernher aus den fremden Landen,
In seiner Seele tief bewegt, der Wandrer;

Er legt von sich den Stab und knieet nieder
Und feuchtet seinen Schoß mit stillen Thränen.
O deutsche Heimat, wolle nicht versagen
Für viele Liebe nur die eine Bitte:
Wenn müd' am Abend seine Augen sinken,
Auf deinem Grunde laß den Stein mich finden,
Darunter er zum Schlaf sein Haupt verberge.

Aber das Gemüt Chamissos ging nicht auf in romantischer Wehmut. Über alle Kümmernisse des Lebens half ihm ein naiver Humor hinweg. Und während in seinen Gedichten die Melancholie und der sinnende Ernst überwiegen, verleiht der französische Grundzug seines Charakters ihnen eine gewisse graziöse Schalkhaftigkeit, eine anmutige Heiterkeit, zugleich aber noch eine Fremdartigkeit im deutschen Ausdruck, welche bei manchen Wendungen mit liebenswürdiger Unbeholfenheit durchschimmert.

Im Mondzauber der Romantik steht noch sein liebliches Märchen: „Peter Schlemihl", das europäische Verbreitung gewonnen hat und den Namen des Dichters lange erhalten wird. Der tiefere Sinn des Märchens von dem Manne, der seinen Schatten verloren und dadurch unglücklich geworden, hat viele Deutungen hervorgerufen; die einen wollten unter dem verlorenen Schatten das verlorene Vaterland des Dichters wiedererkennen, andere meinten, er habe damit das Unergründliche im Menschenleben überhaupt schildern wollen.

Einen neuen Ton hat Chamisso in seinen Balladen, und noch mehr in seinen exotischen Dichtungen angeschlagen. Die Balladen vereinigen Kraft und Plastik der Darstellung mit frischem Kolorit und poetischem Schwung. In den Spaltungen und Wandelungen seiner Zeitperiode macht Chamisso einen harmonischen und versöhnenden Eindruck. Er, der vertriebene Franzose, singt deutsche Lieder und sucht deutsche Art und Kunst zu pflegen; er, der durch die Revolution vertriebene Edelmann, segnet den Bauer, welcher den Pflug über den Boden führt, auf dem das Schloß seiner Ahnen gestanden hat; er, der Fremde, sucht in Deutschland zwischen den streitenden Parteien auszugleichen und zu versöhnen, und „stets im vollen Ganzen resolut zu leben."

Unter den Männern, welche von dem romantischen Einfluß sich zu befreien und modernen Ideen Gestalt zu geben trachteten, steht auch Karl Immermann (1796—1840) aus Magdeburg obenan. Seine Schriften zeichnen sich durch mannhafte Gesinnung, sittlichen Ernst und zum Teil auch durch poetische Kraft aus. Er hat sich in Dramen wie im Roman versucht. Von den ersteren sind das „Trauerspiel in Tirol" und die Trilogie „Alexis" besonders zu nennen. Hier bewegt er sich noch ganz im romantischen Element. Das Studium Shakespeares hat ihn zur Nachbildung der dramatischen Formen des großen Briten angeregt. Aber er besitzt weder die dichterische Kraft, noch den freien Humor, noch die künstlerische Harmonie des Meisters.

Viel bedeutender ist die Thätigkeit Immermanns auf dem Gebiete der Prosadichtung. Seine beiden Romane: die „Epigonen" und „Münchhausen", sind Zeugnisse seines ehrlichen Strebens, den Wirren seiner Zeit gegenüber einen festen Standpunkt der Beurteilung zu finden. Die Gegenwart erscheint ihm als eine Epoche der Epigonen, eine Zeit großer Reden und kleiner

Thaten. Mit scharfer Satire geißelt er ihre Zustände und Anschauungen, ihre Zerklüftung, ihre innere Hohlheit und Unwahrheit. Immermanns bedeutendstes Werk ist wohl sein „Münchhausen". Er selbst meinte, daß es „der Gipfel und das Meisterstück seiner Kunst" werden sollte. Er arbeitete an dem Romane zu verschiedenen Zeiten, und in dieser Entstehungsgeschichte liegt wohl auch die Kritik des Werkes, das aus zwei verschiedenen Teilen besteht, die nicht nur nichts miteinander gemein haben, sondern, im Grunde genommen, sich entschieden abstoßen. Trotz dieser Mängel der Komposition ist aber der „Münchhausen" ein wahrhaft bedeutendes Dichterwerk, das wie ein Grenzstein an der Scheide zweier großer litterarischen Epochen steht. Der eigentliche „Münchhausen" gehört in die Zeit der Romantik und der „Oberhof" in die des jungen deutschen Realismus. Es schmälert nicht das Verdienst des Dichters, daß er durch die Schöpfungen des jungen Deutschlands zu seinem Werke angeregt worden ist. Gerade, wenn man seine Vorbilder betrachtet, gelangt man erst, zur vollen Würdigung seines Wertes und erkennt gegenüber der unklaren Gärung der jungen Deutschen bei Immermann Maß, Objektivität und einen gesunden, lebensklaren Sinn. Mit seiner von litterarischen Tendenzen und philosophischer Spekulation nicht angekränkelten Frische stellt der Dichter ein Gegenbild gegen die blasierten, vom Weltschmerz zerfressenen Gestalten der „Epigonen" auf, die an der Erblast der Romantik so schwer zu tragen haben. Mit scharfer Satire geißelt er die bedeutsamen Erscheinungen in der Litteratur und im Leben seiner Zeit. Alle ihre Thorheiten und Fehler verkörpern sich in der einzigen Figur des Münchhausen, der freilich mit dem alten Freiherrn von Bodenwerder nicht die geringste Ähnlichkeit hat. Münchhausen ist für Immermann die Inkarnation des modernen Lügengeistes, den er mit den Waffen seiner Satire zu vernichten sich bemüht, mit Zorn und Ernst, aber auch mit Witz und Scherz, mit Geist und Verstand, aber auch mit Poesie und Gemüt. Mit aller Liebe hat er an dem „Oberhof" geschaffen. Alles ist hier vereinigt, Innigkeit und Kraft, Phantasie und Feuer, Farbe und Leben, eine Komposition, die man den größten Charakterbildern deutscher Dichtung wohl an die Seite stellen darf. Der kräftige, ehrliche und derbe Hofschulze, die blonde Lisbeth sind Gestalten aus dem deutschen Leben, die trotz aller seiner Irrungen für den poetischen Schaffenstrieb Immermanns ein lebendiges und versöhnendes Zeugnis ablegen.



Karl Immermann.
Nach dem Kupferstiche von J. Keller; Originalzeichnung von Th. Hildebrandt.

Der heftigste Gegner Immermanns war Platen. Und doch hatten beide sich von dem romantischen Wesen entfernt und kämpften beide im Grunde ge-

nommen für dasselbe Prinzip im Leben wie in der Kunst. August, Graf von Platen-Hallermünde (1796—1835) aus Ansbach, hat in allen Gattungen der Poesie bedeutendes geschaffen, aber zu einem vollen Kunstwerk hat er es trotz hoher Begabung nicht bringen können. Aus der Schule Goethes und Schlegels hervorgegangen, versuchte er sich zuerst in antikisierenden Versen, deren Formenschönheit wohl bewundert wurde, die jedoch einen tiefern Eindruck nicht zu hinterlassen vermochten. Dann ging er, gleichfalls nach Goethes Vorbilde, zur orientalisierenden Richtung über. Hier kamen ihm sein großes Formtalent und seine volle Herrschaft über den Genius der Sprache außerordentlich zu statten.

Aber der Inhalt der Gedichte entsprach nicht der rhythmischen Vollendung, durch die Platen alle Vorgänger zu überbieten wußte. Es fehlte der Wellenschlag der Empfindung, die aus einem tiefbewegten Dichterherzen frei und fessellos hervorströmen muß; im Streben nach Wahrheit und Klarheit ging ihm oft das Gefühl und im Ringen mit der Form der Gedanke verloren, so daß die äußerlich vollendeten Oden, Ghaselen, Festgesänge wie marmorkalte Standbilder erscheinen. Nur in den Gedichten, die er dem Genius der Freiheit und den unterdrückten Völkern weihte, schwingt sich Platen zu erhabener seelenvoller Empfindung auf, wie z. B. in seinen „Polenliedern“.

Der Dichter, der die ihn erfüllenden Gedanken in der kunstvollsten Form auszusprechen bemüht war, konnte es nicht begreifen, daß das Publikum diesem Bestreben fremd gegenüberstand. Im Unmut darüber, daß er dessen Gunst nicht zu erringen vermochte, verließ er sein Vaterland und ging nach Italien. Sein Selbstbewußtsein wurde immer größer, je mehr er sich dem Geiste entfremdete, der in der deutschen Jugend seiner Zeitperiode lebte. Er verhieß Werke, die alles, was die Zeitgenossen geschaffen, in Schatten stellen sollten; er wollte nicht eher wiederkehren, bis er als ein dem Meister Goethe Ebenbürtiger den deutschen Boden betreten könnte. Die Werke blieben aus und der Dichter starb auf fremder Erde.

Platens Muse ist ernst und streng und keusch. Das heitere Spiel des Lebens ist ihm fremd geblieben. Er kennt kein Scherzen mit Empfindungen und Gefühlen. „Er faßt das Leben mehr in seiner Vergänglichkeit auf als in dem Glanze seines irdischen Bestandes.“ Ein tiefer Sinn und ein geistiger Gehalt, der nicht über dem Formenspiel vergessen werden darf, lebt in all seinen Dichtungen. Auch er schildert das Glück und die Leiden der Liebe, die Seligkeit der Freundschaft, die Schönheit der Natur, die Gegensätze des Lebens, aber er hat doch auf seiner Leier vorwiegend nur elegische Akkorde. Ein Grundzug tiefer Wehmut geht durch seine Dichtungen, einer Wehmut, die in ihrer Würde und Hoheit allerdings etwas vom Hauch antiken Geistes an sich trägt, so daß die Freunde des Dichters ihn hie und da mit Sophokles verglichen haben.

Eines seiner größten Verdienste ist das um die Einbürgerung der orientalischen Formen in der deutschen Lyrik. Wohl durfte Platen nach all dem, was er auf diesem Gebiete mit großem Fleiß und seltener Hingabe geschaffen, ausrufen: „Der Orient ist abgethan, nun seht die Form als unser an.“ Und der Mißbrauch fremder Formen, durch die zugleich fremde Gedanken in die Welt deutscher Lyrik hineingetragen wurden, darf Platen am wenigsten zur Last gelegt

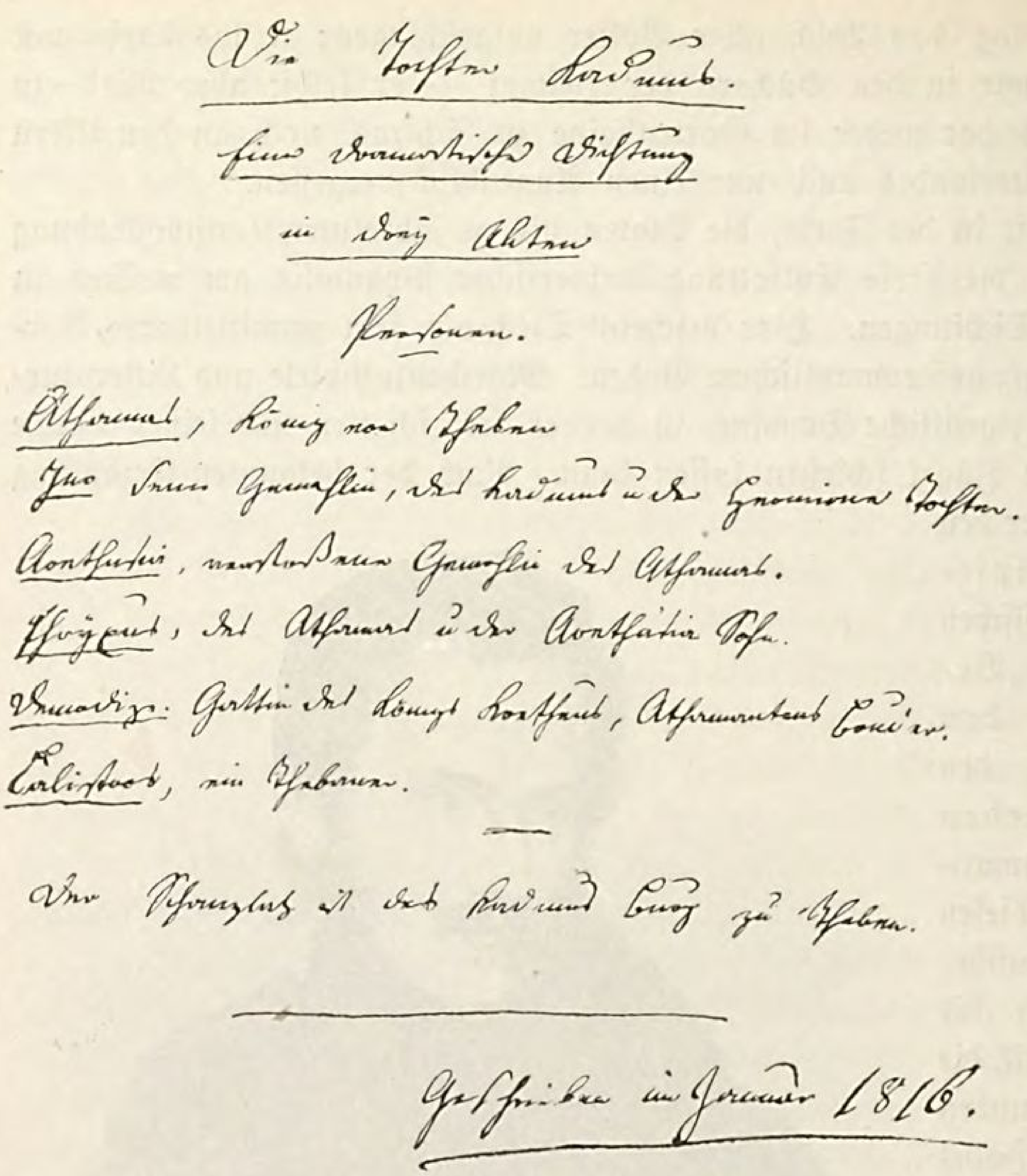
werden. Vor ihm lag das Buch aller Völker aufgeschlagen; er las darin mit derselben Fertigkeit wie in den Büchern der Heimat — er selbst aber blieb ein deutscher Dichter und hat weder im Gartenhaine zu Schiras, noch an den Ufern des Busento des Vaterlandes auch nur einen Augenblick vergessen.

Die Meisterschaft in der Form, die Platen bis zu absoluter Kunstvollendung entwickelte, hinderte die freie Entfaltung dichterischer Phantasie am meisten in seinen dramatischen Dichtungen. Hier erscheint Tieck als sein unmittelbares Vorbild, hier steht er ganz auf romantischem Boden. Märchenlustspiele und Litteraturkomödien sind seine eigentliche Domäne, in der er frei schalten und seiner Laune in allen Formen die Zügel schießen lassen kann. Nach der bekannten Erzählung Herodots bearbeitete er den „Schatz des Rhampsenit", nach französischen Quellen das Drama „Berengar", nach dem deutschen Volksbuch den „Turm mit den sieben Pforten". Ein dramatischer Kern liegt all diesen Dichtungen zu Grunde; aber es fehlt ihnen die Kraft der Charakteristik, die Herstellung eines innern Zusammenhanges der Fabel mit den Charakteren, die Kunst, aus der romantischen Ironie den plastischen Humor herauszuschälen, der solche phantastische Komödien allein möglich macht und ihnen eine gewisse Berechtigung verleiht.



August, Graf von Platen-Hallermünde.

Das hat Platen wohl auch im Verlaufe seiner Entwickelung eingesehen und darum wendete er sich in der zweiten Periode vom romantischen Märchen zur aristophanischen Komödie, für die er Phantasie, Geist und eine außerordentliche Formgewandtheit mitbrachte. Platen lebte und webte in einer litterarischen Welt — und das war wohl das Unglück seines Lebens, daß ihm der Blick für die wirkliche Welt und dadurch auch die Schilderung derselben gänzlich versagt blieb. Seine Gedichte wie seine Dramen entspringen größtenteils litterarischen Anregungen, Streitigkeiten, Prinzipienfragen. Daher fühlte er sich auf dem Boden der Litteraturkomödie besonders heimisch. „Die verhängnisvolle Gabel" ist eine Satire auf die zu jener Zeit besonders wild emporwuchernde Schicksalstragödie, der „Romantische Ödipus" ein Spottgedicht auf Immermann und Heine, die durch ihre Epigramme Platen zum Kampf herausgefordert hatten. Der künstlerische Wert beider Werke ist ein




Faksimile des Titelblattes von Platens Handschrift seines Dramas: „Die Tochter Kadmus'."
Ungedruckter und vom Dichter selbst verworfener dramatischer Versuch.
Verkleinert. München, königl. Hof- und Staatsbibliothek.

geringer; es fehlt ihnen nicht an Phantasie und Witz, an Erfindung und an Ideen, wohl aber an dem befreienden Humor, der in einer solchen Satire walten muß, um den Kampf begreiflich zu machen, um die Vernichtung des Schlechten zu verklären, um dem Dichter die Herzen wie die Köpfe seiner Hörer oder Leser zu erobern. In späteren Dramen, wie in den „Abbassiden", versuchte Platen die Manier Ariosts nachzuahmen, auch hier mit großem Geschick, aber leider auch hier ohne das Glück, einen großen Wurf zu thun, nach welchem der Dichter sein Lebenlang, von Versuch zu Versuch eilend, sich verzehrte. So ist ihm der Ruhm allein gesichert, einer der größten Kunstdichter der neuern deutschen Poesie gewesen zu sein.

---

Eine Vollendung in künstlerischen Formen, wie sie Platen sich angeeignet und in seinen Schöpfungen gezeigt hat, mußte notwendig für jüngere, gleich ihm nach rhythmischem Wohllaut der Verse strebende Genossen zum Muster und Beispiel werden. Nur wenige von diesen verdienen überhaupt genannt zu werden, wie August Kopisch (1799—1853) aus Breslau, der Maler und Dichter zugleich war. Auch als Dichter war er in erster Reihe Maler. Das deskriptive Element spielt eine wesentliche Rolle in seiner Poesie. Dazu kommt eine Gewandtheit des Ausdrucks und eine Sicherheit der Form, wie sie nicht oft in deutschen Gedichten aus jener Zeit anzutreffen ist. Kopisch hatte die italienische Volkspoesie kennen gelernt und auf sich einwirken lassen. Sein Formtalent und seine Improvisationsgabe arteten aber oft zu einem Spiel mit Reimen aus und verhinderten die Entfaltung schöpferischer Kraft, so oft er sich an größere Stoffe wagte.

Eine wahrhaft erfreuliche, weil gesunde und klare Erscheinung ist in jener Periode des Überganges von den krankhaften Stimmungen der Romantik zu den stürmischen Forderungen des jungen Deutschlands der Dichter Wilhelm Müller (1794—1827) aus Dessau. Auch er fing mit romantischer Landschaftsmalerei an; die Vorliebe der Deutschen für das Wandern in der freien Natur hat außer Eichendorff kein deutscher Poet so warm und herzlich ausgedrückt, wie er. Am bekanntesten sind seine „Müllerlieder", die Fr. Schubert in Musik gesetzt hat. Ungesucht ist ihm der naive Volkston gelungen, nach dem Kopisch so eifrig gesucht. Anmut und Liebenswürdigkeit zeichnen seine kleinen Gedichte aus. In der Form ist er ein Meister; sangbare Liederweisen, scheinbar leicht hingeworfen, hat er mit künstlerischer Kraft vorzüglich getroffen. Er hat einen gesunden Sinn, einen freien Blick, den weder die Sehnsucht nach der blauen Blume, noch die Träume von der Wiederbelebung der Antike getrübt haben.

Und doch ist Wilhelm Müller in seinen „Griechenliedern", die dem nationalen Befreiungskampf der Hellenen gewidmet waren, von inniger Liebe, von heller Begeisterung für das Land der ewigen Schönheitsideale erfüllt. In diesen Gedichten lebt eine frische Kraft und eine warme Empfindung für die Sache der Freiheit; einzelne derselben, wie „Der kleine Hydriot", gehören zu den bekanntesten deutschen Gedichten. Sie wetteifern in der Form wie im Geiste mit den „Polenliedern" Platens, mit welchem Müller die geläuterte künstlerische Form, das Pathos der Freiheit, die Begeisterung für das Hellenentum teilt. Beide Dichter waren die Vorboten der politischen Lyrik in Deutschland.

Wie Platen und die ihm gleichstrebenden Genossen und Gegner, so ist auch Friedrich Rückert (1788—1866) aus Schweinfurt ein Erbe der Romantik. Unter den patriotischen Dichtern der Freiheitskriege stand er mit seinen „Geharnischten Sonetten" obenan. Seine spätere Entwickelung ging weit über die Bahnen der Romantik hinaus. Friedrich Rückert ist der universellste Dichter der deutschen Litteratur geworden: „ein Goldsucher und Edelsteinfinder, welcher aus allen Zonen her eine Fülle des Schönen seinem Vaterlande anzueignen verstand." Daneben ist aber Rückert auch ein populärer Dichter geblieben. Seine Lieder sind ins Volk gelangt. Viele seiner Gedichte und Balladen sind in Schullesebüchern zur Unsterblichkeit gekommen; vieles von ihm lebt fort, ohne daß sein Name dabei genannt wird; ja, er ist sogar populärer als mancher Dichter, der ungleich bedeutender war als er.

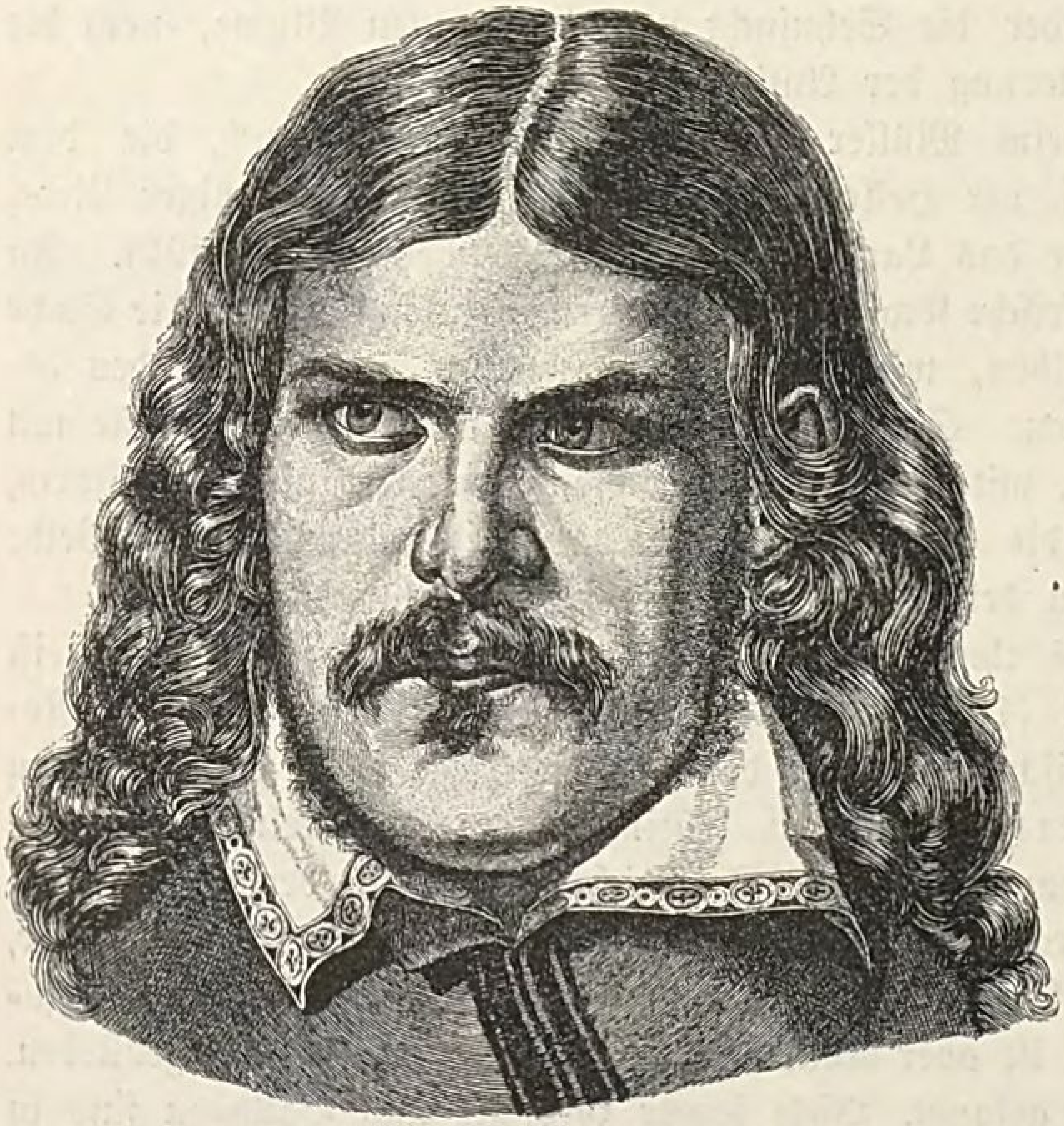
Rückerts Leben teilte sich zwischen Poesie und Wissenschaft. Schon früh lernte er die Welt des Orients kennen, die auf ihn eine eigentümliche Anziehungskraft ausübte; hier konnte er seine poetische Kraft und Formengewandtheit erproben. Wie bei Platen, überwiegt auch bei ihm die formelle Seite; der sinnliche Klang der Bilder ist ihm früher aufgegangen, als der Gedanke und die Empfindung. Rückert war einer der fruchtbarsten Dichter; mehr als Blumen auf dem Felde sproßten Lieder unter seiner Feder; natürlich sind nicht alle gleichwertig. Seine Poesie ist vorwiegend didaktischer Richtung. Er hat eines der schönsten Lehrgedichte geschrieben, welche die deutsche Poesie aufzuweisen hat: „Die sterbende Blume". Und die reichste Fülle orientalischer Betrachtung und Erfahrung blüht in seiner Dichtung: „Die Weisheit des Brahmanen". In seinem

„Liebesfrühling", hat er den Lenz der Liebe wie des Menschenlebens in zarten Tönen besungen; aber es ist keine wilde, überschwengliche Liebe, die er preist, sondern eine reine und keusche, ja sogar ein wenig kühle und sentimentale Empfindung, die er selbst treffend in einem jener Lieder schildert:

Liebste! Nein, nicht lustberauscht,
Sondern ruhig nüchtern,
Hat sich Herz um Herz getauscht,
Innig, stark und schüchtern;

Keine wilde, schwärmende
Sinnesübermeistrung;
Eine milde, wärmende
Haltende Begeistrung.

Die Rose, das Meer und die Sonne spiegeln ihm das Bild der Liebsten wieder, die mit ihrer Wonne sein ganzes Leben einfaßt und alle Gleichnisse des Orients holt er herbei, um ihre Schönheit und Anmut zu preisen. „Eine Neige Wein und eine Neige Liebe" genügen ihm für sein Leben, dann singt er gern ihr ewiges Lied in allen Tonarten und Zungen.



Friedrich Rückert.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von Karl Barth.

In Rückerts Poesie überwiegt die Form, deren anerkannter Meister er ist. Eine große Anzahl seiner Gedichte sind nur als feinere Stilübungen anzusehen. Sehr oft, und nicht ohne Berechtigung, hat man ihn mehr einen Virtuosen als Künstler genannt. Sprache und Vers sind ihm Instrumente, die er nach Belieben und mit souveräner Willkür behandelt. „Am Barren der Ghasele und am Reck der Makamen hat Rückert die verwegensten Turnerkunststücke ausgeführt". Aber man darf auch diese formale Richtung nicht unterschätzen. Gerade als Meister der Form und als Verskünstler ist Rückert von großem Einfluß auf die Entwickelung der deutschen Poesie gewesen; und was außerdem von seinem eigenen litterarischen Schaffen übrig bleibt, ist stark und bedeutungsvoll genug, um ihn als hervorragenden Dichter erscheinen zu lassen.

Rückert hat uns die Poesie des Orients voll erschlossen, auf die ihn die Thätigkeit deutscher Forscher und Goethes „Westöstlicher Divan" hingewiesen hatten. Seinen Spruch: „Die Poesie in allen ihren Zungen ist dem Geweihten eine Sprache nur" hat er selbst am meisten bewahrheitet. Von den Chinesen holte er ihr schönes Liederbuch „Schi-King", aus Indien die leuchtende Lotosblume

„Nal und Damajanti" und die sinnvollen „Brahmanischen Erzählungen", aus Persien die wein- und nardenduftenden Verse der küsseflüsternden „Östlichen Rosen" und den durch einfache Erhabenheit imponierenden Heldengesang „Rustem und Sühráb", aus Arabiens weiten Wüsten den „Amrilkais" und die kostbare „Hamasa", aus Syriens Städten und Karawansereien „Die Verwandlungen des Abu-Seid", diesen genialen morgenländischen Eulenspiegel. Der Süden brachte ihm all seine tönenden Reimspiele als Tribut dar, der Sagenwald des Nordens rauschte ihm das Reckenlied vom „Kind Horn" zu, die elegische Muse von Hellas führte ihm die Hand, wenn er seine zierliche Elegie „Rodach" dichtete, der melodische Hauch des deutschen Minnegesanges durchfuhr seine Harfe, wenn er von Liebe sang. Und immer sang er von Liebe; das ganze Leben war ihm ein Liebesfrühling. Im Sonnenstrahl der Liebe schaut er die Welt, die ohne sie ihm nur blöder Taumel wäre. Auf Höhen und in Tiefen, auf Bergen wie im Meere, im Menschenleben wie in den Geschicken der Völker, überall findet er die Liebe, preist er ihre Wonnen.

Rückerts eigentümliche Stärke beruht darin, daß er eine tiefe, keusche, poetische Empfänglichkeit mit einer behaglichen und beschaulichen Lehrhaftigkeit anmutig zu verbinden wußte. Occident und Orient reichen sich in seiner Poesie die Hände. Vieles, vielleicht das meiste von dem, was er in langen Jahren unermüdlich geschaffen, ist Spreu, die der Wind verwehen wird, vieles aber wird unveräußerlicher Bestandteil der deutschen Dichtung bleiben. Unabhängig davon wird er jedoch stets gepriesen werden als der wortgewaltige Zauberer, der uns in die blühende, duftende Geheimwelt des Orients geführt hat.

---

Den endlichen Auflösungsprozeß der Romantik führt aber erst ein Dichter herbei, über dessen Charakter und Bedeutung die Akten in unserer Litteraturgeschichte noch nicht geschlossen sind: Heinrich Heine (1797—1856) aus Düsseldorf.

„Das hundertjährige Reich der Romantik hat ein Ende und ich bin sein letzter abgedankter Fabelkönig." So durfte Heine mit Recht von sich sagen, da er mit seinem poetischen Schaffen den Hexenspuk der Romantik verscheucht hat. Will man der seltsamen Erscheinung, die dieses Dichterleben darbietet, nach allen Richtungen hin gerecht werden, so muß man sich das Bild seiner poetischen Existenz aus den gegebenen historischen Bedingungen zusammenstellen. Heinrich Heine war eine Jude, der in den Tagen der Romantik in einer Stadt am Rhein geboren wurde! Aus diesen drei Elementen ist die widerspruchsvolle Individualität des Dichters und seine poetische Richtung zu erklären. Das jüdische und das rheinische Element vereinigten sich in dem geweckten Knaben zu seltsamer Harmonie. Wie tief und nachhaltig das Rheinland und seine Sagen, Märchen, Volkslieder, Sitten und Gebräuche auf das empfängliche Gemüt des jungen Heine eingewirkt haben, ist noch lange nicht genug gewürdigt worden. In der Zucht altväterlicher Tradition sehen wir ihn aufwachsen. Brauch und Herkommen finden eine Heimstätte im elterlichen Hause. Die Begriffe des Religiösen, von Poesie durchwirkt, von Tradition geheiligt, üben auf ihn einen

großen Einfluß aus. Diesem jüdischen Leben gegenüber bildet das katholische Wesen des Rheins einen farbigen Gegensatz. Wirkten die Feste und Gebräuche des elterlichen Hauses auf den historischen Sinn und das Gemüt, so regte die Pracht der katholischen Kirche die Phantasie mächtig an. Wie aber das Leben die Extreme durch dazwischen liegende Erscheinungen ausgleicht, so wurden auch hier die Gegensätze durch den Zauber der Natur, durch die Heiterkeit und den frohen Sinn des rheinischen Naturells völlig ausgeglichen. Die humorvollen Szenen des Düsseldorfer Karnevals, die liebenswürdige Heiterkeit rheinischer Sommerfeste, der Jubel der Weinlese — alle diese Erinnerungen bewahrte Heine bis in sein spätestes Alter als unvergeßliche Eindrücke aus der Jugendzeit, in welcher die Poesie des patriarchalischen Familienlebens mit dem Glanz der katholischen Kirche und der herrlichen Natur der Rheinlande sich zu einem Ganzen vereinigten. Und über all dies bunte Leben ergoß der Mondschein der Romantik sein volles Silberlicht. — Später kam Heine in die Schule der Berliner philosophischen Weltanschauung, in die Windrichtung der Hegelschen Philosophie und in die Goethe-Verherrlichung des Varnhagenschen Salons. Es entspann sich in ihm der große Kampf zwischen der scharfen Dialektik Hegels und der mystischen Philosophie und romantischen Ästhetik der Gebrüder Schlegel, der Streit zwischen Phantasie, Sinnlichkeit und Verstand, drei Eigenschaften, die in harmonischer Vereinigung ein reines Kunstwerk hervorbringen können, während sie bei Heine zeitlebens um die Oberherrschaft rangen, so daß je nach äußeren oder inneren Einflüssen bald diese, bald jene auf den Thron gelangte. Heines Phantasie resultiert aus seinem rheinischen Naturell und seiner romantischen Jugend, Sinnlichkeit und Verstand waren bei ihm wesentlich jüdischen Ursprungs, und man muß auf diese Ausgangspunkte zurückgehen, um das scheinbar Unverständliche in seinem Wesen und Wollen zu erklären.

In der Schule der Romantik hatte Heine viel und wichtiges gelernt, insbesondere aber eine Theorie, die von entscheidendem Einfluß auf seine Dichtungsart geworden ist, nämlich die Lehre von der romantischen Ironie, die aus dem Widerspruch des gemeinen Lebens mit sich selbst hervorgeht. Die objektive Ironie der älteren Romantiker wurde bei ihm zur subjektiven; wie jene mit der Außenwelt ihr Spiel trieben, so Heine mit dem eigenen Ich, das sich selbst verspottete. Diesen Grundzug finden wir in allen Schöpfungen Heines, in den ersten Gedichten sowohl wie in dem „Lyrischen Intermezzo“, und in der „Heimkehr“. Alle diese zerstreuten Gedichte, welche Heine schrieb, als die ersten Küsse der Muse in seiner Seele brannten, hat er einige Jahre später in seinem weltberühmten „Buch der Lieder“ gesammelt. Sie überraschten weniger durch ihren Inhalt, als durch die originelle, seltsame Form, in der sie auftraten. Diese wilde Liebesglut, die in den „Traumbildern“ zum erstenmale von „hübschen Locken, Myrten und Reseda, von süßen Lippen und von bittrer Rede, von düstrer Lieder düstern Melodien“ geträumt und gesungen, war auf dem deutschen Parnaß bis dahin unerhört. Was an dieser poetischen Erscheinung zunächst fesselte, war daher die außerordentliche Subjektivität Heines. „In unserer Litteratur hat nie ein Dichter seine ganze Subjektivität, seine Individualität, sein inneres Leben mit solcher Keckheit dargestellt, als Herr Heine in seinen

Gedichten", so rief einer ihrer ersten Beurteiler aus, der die zwei charakteristischen Merkmale, den „Stolz" und den „Höllenschmerz" erkannte und in dieser Dichtung das unheimliche Bild jenes Engels, der von der Gottheit abfiel, zu erblicken meinte. Was die Romantik in ihren kühnsten Träumen kaum zu hoffen gewagt, die geniale Freiheit des Subjekts und seine Erhebung über das All, sein Spiel mit der Welt außer sich und mit dem eigenen Ich im Innern, das war in diesen Gedichten erfüllt und noch dazu in einer Form, die wunderbar neu, überraschend originell und doch zugleich innig vertraut und wohlthuend heimlich klang, so daß die Romantiker, wäre ihr Sinn nicht bereits damals von dem Weihrauch der Kirche umnebelt gewesen, dem jungen Dichter ein begeistertes Hosianna hätten singen müssen, weil er das, was bei ihnen nur phantastische Absicht blieb, zum erstenmale in dichterische Wirklichkeit umsetzte.

Dazu kam ein Reichtum an Bildern und Formen, an Figuren und Empfindungen, der die Rückkehr zu dem von der Romantik so hochgepriesenen Volkslied ankündigte und darstellte. Vielleicht liegt hierin die tiefste Bedeutung der Poesie Heines und zugleich das Geheimnis ihrer nachhaltigen Wirkung. Indem er den Mantel der Konvenienzpoesie abwarf und aus dem Jungbrunnen des deutschen Volksliedes schöpfte, teilte sich ihm auch jener kräftige und gesunde Naturdrang mit, der aus dem Urquell der Dichtung mit übersprudelnder Frische hervorbricht. Es gelang ihm ohne Mühe, jene wahre Einfalt und schlichte Naivetät, jenen schalkhaften Tiefsinn und oft auch jene poetische Unschuld der Volksseele in vielen seiner Gedichte zum Ausdruck zu bringen. Und diese volksliederartigen Gedichte waren nicht nachempfunden und nachgeahmt, sondern durchaus originell in der Erfindung und Ausführung, im Stoff und in der Sprache. Darin unterschied sich Heines Poesie wesentlich von der Bürgers, Goethes und Uhlands. Auch der Fortschritt in der Melodie war ein unverkennbarer. Sie ist leidenschaftlich bewegter, lebendiger, geeigneter, schnell die Seele zu ergreifen. „Bei Goethe liegt der Reiz in der Harmonie einer schönen Seele, bei Uhland in der Einheit der Figuren, in der Bescheidenheit des Maßes und der Korrektheit der Form, bei Heine in dem Wellenschlag der Leidenschaft, der die Seele forträgt."

Die Form war freilich in vielen seiner Gedichte scheinbar verwahrlost; der junge Dichter kokettierte absichtlich mit einer gewissen poetischen Nachlässigkeit, damit der „höchste poetische Stoff desto mehr kontrastiere mit der schlichten kunstlosen Form." So gab Heine dem, was die Romantiker kaum auszusprechen wagten, lebensprühenden Ausdruck. Auch sein dichterischer Pantheismus ist wesentlich romantischen Ursprungs, ebenso wie seine Naturanschauung, die dem klassischen Ideal, wie es dem Boden des Hellenismus entsprang, sich als wirksamer Kontrast entgegenstellte. Die Natur selbst empfindet bei ihm menschlich. Und in unserer ganzen neuern Poesie findet sich kaum ein so liebliches Bild symbolischer Naturbeseelung, wie in dem bekannten Gedicht Heines vom ‚nordischen Fichtenbaum und der Palme des Morgenlands'. Gerade diese Natursymbolik hat später die meisten Nachahmer gefunden und ist lange ein vorherrschendes Element unserer lyrischen Stoffwelt geblieben.

Was aber Heine von der Romantik vollständig trennte und was seiner

Poesie für alle Zeit ihren Wert verleiht, das ist das rein Menschliche in seinen Dichtungen, der Hauch der Freiheit, der uns daraus entgegenweht und der kecke, aber gesunde Realismus der Darstellung. Heine hat in seinen Dichtungen und Prosaschriften „dem modernen Kulturmenschen die Zunge gelöst"; er gab ihm, zu sagen, was er leide, wie er liebe, und warum er denn eigentlich so unglücklich sei! Hier liegt das Geheimnis der tiefen Wirkung, die seine kleinen Lieder auf die Zeitgenossen ausübten, einer Wirkung, die die später Gebornen oft nur auf dem Wege der Reflexion sich zu erklären vermögen.

In dem „Lyrischen Intermezzo" trat noch ein neues Moment hinzu, die Wirkung zu vergrößern: der Schmerz einer unglücklichen, verratenen Liebe, die in diesen Gedichten sich ausweint. So bildet die Sammlung ein hohes Lied der unglücklichen Leidenschaft, das „im wunderschönen Monat Mai" einsetzt, um in beseligender Wonne das Aufgehen eines jungen Liebesfrühlings zu besingen, während der Schluß uns zum Grabe der Liebe und der Lieder geleitet.

Einen neuen und überraschenden Ton schlägt Heine in den Liedern der „Nordsee" an, diesen „kolossalen Epigrammen", mit welchen er der deutschen Poesie einen frischen und anziehenden Stoff, das Meer, eröffnete, und durch die er sich die sichere Anwartschaft auf einen ersten Platz unter den deutschen Odendichtern erworben hat. „Die ‚Nordsee' ist mit ihrem himmelstrebenden Titanentrotz und seiner humoristischen Korrektur, in ihrem pindarisch freien, unskandierbaren, aber nicht unmelodischen Odenschwung von hinreißender Kraft des Genies und gigantischem Schwung der poetischen Gedanken." Die griechische Mythologie verdrängt in diesen Gedichten die Mythologie der Romantik, von der der Dichter sich noch immer nicht ganz befreit hatte, und der moderne Realismus bildet das Mittelglied zwischen der alten Götterlehre und den Hymnen des freien Geistes der Menschheit.

Der hauptsächlichste Vorwurf, den man gegen Heine nach dem Erscheinen seines „Buches der Lieder" erhoben hat und wohl hin und wieder noch heute erhebt, gipfelt in der Behauptung, daß seine Empfindungen unwahr seien, daß er mit den höchsten Idealen der Menschenbrust kecken Spott getrieben habe. Dieser Vorwurf beruht aber auf falschem Verständnis. Der Spott des Dichters trifft nie das Ideal selbst, sondern nur das, was jene hohle romantische Zeit als Ideal feierte, oder zum mindesten der gläubigen Menge anpries. Gerade der Schmerz darüber, daß das Ideal in dieser Welt und vor allem in der damaligen Zeit keine Heimstätte auf Erden hatte, erzeugte jenen Spott, der wiederum vor allem diejenigen am meisten empörte, die dem Ideal so weit wie möglich entfremdet waren.

Dadurch entstanden auch jene Kontraste und Dissonanzen, die in seinen Gedichten so oft die Einheit der Stimmung zerreißen und empfindsame Gemüter verletzen. Wer aber in diesen Dissonanzen nur ein eitles künstlerisches Spiel, eine romantische Dichterlaune, „die Kunstfertigkeit im Variieren ein und desselben Themas" vermutet, der hat zweierlei übersehen. Einmal, daß der Dichter sein eigenes Selbst und seine Zeit, die er beide sehr genau kannte, in diesen Gedichten zu verspotten suchte, und daß diese Selbstverhöhnung einem höhern Triebe nach Wahrheit, dem Schmerz über den Widerstreit zwischen Leben und Ideal entsprungen ist, sodann aber, daß auch jener Hauch von Stimmung, der zuerst

über diesen Gedichten liegt, in den meisten Fällen durchaus nicht die wirkliche Stimmung des Dichters ist, sondern ein romantisch übertriebenes Gefühl, das er ironisch auflösen will, wobei er von einer geheimen Grundstimmung ausgeht, die gleichermaßen jenem krankhaften Stimmungshauch wie der grellen Dissonanz entgegengesetzt ist und dem Quell des Schönen und Guten, der Sehnsucht nach Wahrheit entspringt.



Heinrich Heine.
Verkleinertes Faksimile einer Radierung, 1824, von L. E. Grimm.

Mußte Heine einer poetischen Richtung, die aus dem Widerstreit zwischen Ideal und Leben nicht herauskam, die Totalität einer einheitlichen Welt- und Lebensanschauung, ohne welche ein wahres Kunstwerk unmöglich ist, hingeben, so kam ihm auf der andern Seite das glänzende Farbenspiel des Humors zu gute, eines Humors, der allein schon im stande gewesen wäre, sich zu einer großen Weltanschauung zu objektivieren und in ein dichterisches Kunstwerk auszustrahlen, hätte

noch ein drittes die Elemente vervollständigt, aus welchen er sich zusammensetzte, hätte er mit der Ironie des Cervantes und dem Humor des Shakespeare die klassische Reife Goethes vereinigt. Heines Humor entspringt aus derselben tragischen Weltanschauung, aus welcher der Humor zu allen Zeiten als ein ins Unendliche gehender Kontrast hervorgegangen; seine Quelle ist die Erkenntnis, daß die Welt trotz ihrer Größe und Schönheit dennoch voller Thorheiten und Widersprüche sei, daß alles, was in ihr entstehe und blühe, schon den Keim des Vergehens in sich trage, daß auch der Mensch, der Herr der Schöpfung, nichts sei, als der Spielball einer unwiderstehlichen absoluten Gewalt, der sich Objekt und Subjekt gleich unbedingt unterwerfen müssen. Von diesem rein tragischen Grundgedanken geht der Humor als „der komische Weltgeist" aus; aber er bleibt dabei nicht stehen, er schließt weiter: „Wenn die Welt ein so wertloses, zerbrechliches, jammervolles Ding ist, dann ist sie auch nicht wert, darüber eine Thräne zu vergießen, ja auch nicht einmal wert, sie zu hassen oder zu verachten; das einzig Vernünftige ist, sie als das zu nehmen, was sie ist, das ist für ein Nichts, für einen absoluten Widerspruch, und über den kann man nur lachen. Somit schlägt der tragische Schmerz zur komischen Lust um. Doch auch diese vermag sich nicht zu behaupten. Der Humorist fühlt, daß er mit der Welt auch sich selbst vernichtet; sein Lachen schallt ihm aus dem leeren Schattenspiel, in das sie sich für ihn verwandelt, hohl und gespenstisch entgegen, er erkennt, daß sie ihm doch mehr gewesen, als er glaubte, daß er nur mit ihr und in ihr existieren kann. Er will sich ihr daher wieder hingeben und wirft sich ihr mit doppelter Liebe und Sehnsucht an die Brust; aber kaum ist er zu ihr zurückgekehrt, kaum beginnt er damit, sich ihre Schönheit und Vollkommenheit zu vergegenwärtigen, so schaut sie ihn schon wieder mit demselben trüben Angesicht an, und er sieht sich wieder mit derselben unwiderstehlichen Gewalt in die tragische Weltanschauung hineingerissen." — Man kann diesen Gedankengang in Heines Dichtungen ziemlich genau verfolgen. Er geht stets vom Düstern und Tragischen aus, um es in das Humoristische und Ironische aufzulösen. Statt der Grundstimmung eines Versöhnungsakkords klingt dann freilich in vielen Gedichten ein Gefühl des Hohnes und Spottes nach, das harmonische Wirkungen nicht aufkommen läßt und die Einheit des Gedankens, die jedes Kunstwerk, vom größten Drama bis zum kleinsten Gedicht, aufweisen soll, zerstören muß.

Der Charakter der Litteraturepoche, in welcher Heine lebte, die darin sich kreuzenden Strömungen der Romantik und der modernen Zeit finden sich mehr als in den Gedichten in den beiden Tragödien: „Almansor" und „Ratcliff".

Beide vermochten sich nicht auf den Brettern zu behaupten, und Heine mochte dieses Schicksal wohl geahnt haben, als er den Tragödien den seltsamen Titel: „Dramatisierte Balladen" gab. In Bezug auf das, was eigentlich den Kernpunkt eines Dramas bildet, die psychologische Charakterisierung der Personen und die tragische Entwickelung der Handlung, sind beide Werke nur Schülerarbeiten. Ihre Erklärung finden sie nur in der Subjektivität Heines und dem großen Schmerz einer unglücklichen, verratenen Liebe, den die dichterische Phantasie noch erheblich gesteigert hat. Im „Almansor" wird das Thema vom religiösen, im „Ratcliff" vom sozialen und allgemein menschlichen Standpunkte

aus behandelt. — War es Heine nicht beschieden, die dramatischen Gebilde seiner Phantasie von der Bühne herab wirken zu sehen, so ward ihm dafür das Glück zu teil, daß der Zauber seiner Lieder in die Herzen des Volkes sich senkte. Seine Gedichte wurden in Musik gesetzt und überall gesungen. Sie waren in Wirklichkeit „Volkslieder der neuen Gesellschaft“.

Einen gleich großen Erfolg hatten die „Reisebilder“, die ursprünglich in vier Büchern in den Jahren 1826—1831 erschienen sind. Sie waren die eigentümlichsten Erscheinungen jener Zeit, und das schaffte ihnen Freunde, aber auch Feinde ohne Zahl. Das Buch wirkte so außerordentlich, weil jeder das Unbehagliche, Zerklüftete seiner eigenen Lebensstimmung darin poetisch abgespiegelt fand. In jene thatenlose, armselige Zeit der Restaurationsperiode fiel dieses Werk wie ein Blitz, der sie grell beleuchtete. Die „Reisebilder“ waren das erste freie Aufatmen des modernen Menschen nach dem Druck einer schweren, schwülen Atmosphäre. Sternes „Empfindsame Reise“ und Voltaires „Candide“ waren die Vorbilder, die auf Heine sichtlich eingewirkt haben. Gleichwohl war sein Werk ein originelles. Die Eigenart bestand in der glücklichen Mischung von Humor und Satire, von Scherz und Ernst, von altertümelnder Romantik und moderner Naturwahrheit, von poetischer Sentimentalität und religiöser Freiheit, von studentischer Keckheit und philosophischer Dialektik. Der neue und frische Ton der „Reisebilder“ klang den Zeitgenossen zauberisch in die Ohren. Aber vieles davon, was die Zeitgenossen entzückte, hat nur vergänglichen Wert; man muß es von dem, was in den Reisebildern bleibende Bedeutung hat, vorsichtig scheiden. Als ihr bester und wichtigster Bestandteil erscheint Heines Humor, eine Mischung von französischem Esprit, englischer Laune, deutscher Ironie und jüdischem Witz. Diese Mischung widerstreitender Elemente machte den Humor Heines zu einer merkwürdigen Eigenart, in der weniger die reine Menschenliebe und echte Gemüthstiefe Sternes als vielmehr die Schärfe und der Leichtsinn Swifts oder Voltaires zugleich mit deren Geist und Laune die Oberhand hatten. Mit diesem Humor des Werkes kontrastiert die romantische Weltanschauung, die Heine zur Schau trägt, wenn er eine verfallene Burg, einen alten Dom, einen Hirtenknaben oder eine blauäugige, blondlockige Jungfrau sieht, wenn ihn die Erinnerung an die kleine Veronika oder an die tote Maria überkommt. Aber dieser Kontrast ist doch wieder nur ein scheinbarer. Und es gewinnt sogar das Ansehen, als sei sich Heine solcher Wirkung bewußt gewesen, wenn er nacheinander ernste und heitere Töne anschlägt. Ein nicht weniger wirksamer Bestandteil seiner künstlerischen Eigenart war der unerhörte Freimut, mit dem Heine in seinen „Reisebildern“ über Gott und Menschen, über Fürsten und Völker zu sprechen wagte. Die volle Stimmung jener Zeit der politischen Restauration, einer Epoche unerfüllter Hoffnungen und getäuschter Erwartungen, kam darin zum Ausdruck.

Mit den „Reisebildern“ schließt die beste, die lyrische Periode, in dem Leben des Dichters. Am 1. Mai 1831 verließ er sein Vaterland und ging nach Paris, um dort eine bleibende Heimat zu finden. Wenn Heine es selbst für seine ernste Lebensaufgabe hielt, die Vermittelung zwischen Deutschland und Frankreich herbeizuführen, so wird man bei objektiver Betrachtung zugestehen

müssen, daß er an dieser großen Aufgabe vom ersten Tage seines Pariser Aufenthaltes an bis in seine letzten Lebensjahre unermüdlich gearbeitet hat. Er suchte dieses Ziel von allen Seiten zu betrachten, zu beleuchten und ließ keinen der Wege unbetreten, die zu dessen Erreichung führen konnten. Er begann damit, das Vorurteil gegen Frankreich in Deutschland zu entkräften; aber freilich war dieses Bestreben nur von geringem Erfolge gekrönt. Schließlich kam er zu der traurigen Erkenntnis, daß ihm für sein poetisches Schaffen der heimatliche Boden fehlte. Es war kein Glück für Heine, daß er nach Paris ging, noch weniger, daß er dort blieb bis an sein Lebensende. Er hat Frankreich viel gegeben, dafür aber bei Lebzeiten wenig von Paris empfangen. Der Zauber, den das Seine-Babel auf alle Fremden ausübt, wirkte verderblich auf seinen Charakter wie auf sein Schaffen. Einzig und allein von diesem Standpunkte aus muß das fernere Leben Heines beurteilt werden. Das Heimweh und die Sehnsucht nach Deutschland durchzieht alles, was er in jener Zeit schrieb und sprach, seine Korrespondenzen und Aufsätze, seine Briefe und Gedichte; es klingt bald leise und elegisch, bald hochmütig und stolz an, und ihm folgt fast stets schneidende Ironie auf dem Fuße. Politisches Martyrium war freilich Heines Sache nicht, er konnte auch nicht in Reih und Glied stehn, weil er beständig zwischen Extremen hin- und herschwankte, und weil ihm der Glaube fehlte, der Glaube an ein religiöses und politisches Dogma, an die Menschheit und an sich selbst. Es ist merkwürdig, daß bei Heine schon damals das politische Interesse hinter dem sozialen zurücktrat, und daß dieses letztere ihn unaufhörlich beschäftigte. Mit glühender Begeisterung schloß er sich daher jener Bewegung an, die sich kein geringeres Ziel gesteckt hatte, als das Elend dieser Welt aufzuheben, nämlich dem Saint-Simonismus. Aus den Anregungen dieser Lehre sind sowohl die politischen Aufsätze, welche Heine damals schrieb und später unter dem Titel „Lutetia“ herausgab, als auch seine Schriften über die Religion und Philosophie in Deutschland und über die romantische Schule zu erklären. Durch erstere wollte er den Deutschen das französische Leben verständlich machen, durch letztere machte er den Versuch, die Franzosen in das Schulgeheimnis der deutschen Philosophie und in die Mysterien der Romantik einzuführen. In diesem Sinne faßte er seine Aufgabe, als ein Vermittler in dem Geistesleben zweier Völker zu stehn. Beiden Werken wurde ein tieferer Gehalt abgesprochen, und doch haben beide eine große Wirkung ausgeübt. Der Eindruck, den seine Darstellungen auf die Franzosen machen mußten, war ein bedeutender. Seine Auseinandersetzungen über die Verhältnisse, aus denen die romantische Schule hervorgegangen, seine Beurteilung der einzelnen Dichter sind von bleibendem Wert.

Die zweite Lebensperiode Heines, die man die journalistische nennen kann, schließt mit dem Buch über Börne ab, welches ihm lange die bittersten Vorwürfe zugezogen hat, obwohl man es mit Fug und Recht als seine Auseinandersetzung nicht nur mit Börne, sondern mit allen seinen Gegnern auf künstlerischem und politischem Gebiete betrachten kann. Ein tiefer Gegensatz waltete zwischen den beiden Männern, der Gegensatz von politischem Radikalismus und poetischen Welterlösungsideen. Der freie Aufschwung der Geister in der Politik schien dem Dichter die Poesie zu gefährden. Heine glaubte, daß die Dichter sich gegen

die Poesie, die Künstler gegen die Kunst vergingen; man wollte nichts mehr von Zärtlichkeit und Liebe, Schmerz und Leid, Freude und Qual, nichts mehr von Nachtigallensang und Rosenduft, von Lenzeswehen und Wintersöde, von Scheiden, Meiden und Wiedersehen hören. Da galt es, die unveräußerlichen Reste der Poesie zu vertreten, und Heine schrieb seinen Sommernachtstraum „Atta Troll“, eine Satire auf den philosophischen Radikalismus, die politische Tendenzdichtung und die deutsche Kritik. Mit diesem Gedicht, das er „das rechte freie Waldlied der Romantik“, den „Schwanengesang der untergehenden Periode“ nannte, nahm der Dichter Abschied von den Traditionen seiner Jugend. Betrachtet man das Werk von diesem Standpunkte aus, so wird man es für eine der bedeutendsten Schöpfungen der neuern Zeit erklären dürfen. Das Epos hat eine künstlerisch geschlossene Form und straft diejenigen Kritiker Lügen, die der künstlerischen Natur Heines Mangel an Kompositionstalent vorwerfen. Es ist in klassischer Ruhe gehalten und die romantische Ironie hat sich zu einem Ideal verdichtet, das wie der Phönix aus der Asche der Romantik emporsteigt.

Heines Abneigung gegen die in Deutschland tonangebende Richtung und sein Haß gegen die politischen Parteien wurde durch eine Reise, welche er im Sommer 1843 nach seiner Heimat machte, wesentlich verstärkt. Ein Ergebnis dieser Eindrücke ist das humoristische Reiseepos „Deutschland“. Dem „Sommernachtstraum“ stellte Heine damit ein „Wintermärchen“ gegenüber, das eine bedeutsame, noch lange nicht genug gewürdigte Entwickelungsphase in seinem poetischen Schaffen einleitete. Aus Ovid und Properz wurde Juvenal und Martial, und des Dichters aristophanische Bedeutung trat bei diesen größeren Strophen erst in das rechte Licht. Hatte er im „Atta Troll“ die große lyrisch-romantische Periode der deutschen Poesie abgeschlossen, so durfte er mit dieser neuen Dichtung die politisch-romantische Epoche in glänzender Weise eröffnen; waren die alten romantischen Stoffe nun einmal dem Dichter versagt, so mußte sich sein Humor andere Kreise suchen, in welchen der Gegensatz zwischen Poesie und Leben, zwischen Ideal und Wirklichkeit nicht weniger scharf hervortrat. Den Tiefblick in einen solchen Kreis gewährt das humoristische Reiseepos, in dem uns Heine nach Deutschland führt und die deutschen Zustände mit scharfer Satire geißelt. Er zeigt die tiefe Kluft zwischen dem erträumten Ideal eines einigen und freien Vaterlandes und der wenig erfreulichen Wirklichkeit, die er genau kennen gelernt hat. Aber er will durch die Satire seines Gedichtes nicht bloß verletzen, sondern bessern und den Weg zu den Idealen der Zukunft bahnen. Wie tief der Dichter selbst von diesen Idealen durchdrungen ist, das zeigen die feurigen Schlußparabasen seines „Wintermärchens“, in welchen er den Mächtigen der Erde mit einer „größern Macht und ihren ewigen Höllen“ droht. Aus den singenden Flammen der Poesie ersteht vor seinem Geistesauge ein neues Geschlecht mit freien Gedanken, dem er seine tiefsten Geheimnisse künden will:

Schon knospet die Jugend, welche versteht
Des Dichters Stolz und Güte
Und sich an seinem Herzen wärmt
Und seinem Sonnengemüte.

Mein Herz ist liebend wie das Licht,
Und rein und keusch wie das Feuer;
Die edelsten Grazien haben gestimmt
Die Saiten meiner Leier.

Dasselbe Ziel verfolgte Heine auch in seinen „Zeitgedichten“. Die Stimmung, aus denen sie hervorgegangen, ist die Klage über das Weh der Zeit, der Schmerz um das zerrissene ohnmächtige Vaterland.

Die dritte und letzte Phase in dem Leben Heines ist die religiöse. Sie wird durch den „Romanzero“ und die „Geständnisse“ ausgefüllt. Um den Dichter in diesen letzten poetischen Lebensäußerungen zu begreifen, muß man an sein Krankenlager treten, an die vielbesprochene „Matratzengruft“, an die er viele Jahre gefesselt war und von welcher er jene elegischen, cynischen Lieder in die Welt hinaussandte. All die grellen Kontraste, die wir in Heines dichterischem Charakter bereits erkannt, treten hier von neuem auf und rufen in der fahlen Beleuchtung, die der letzte Abendschimmer der verblassenden Romantik spendet, einen desto merkwürdigern Eindruck hervor. Es ist der „sterbende Fechter“, der zum letzten Kampf erschienen ist. Der Pantheismus des Romantikers ist mit dem Egoismus des Modernen, der innige Gottesglaube mit dem Frevel gegen alles Heilige, das reine Gefühl der Liebe mit dem weltverachtenden Hohn auf die Menschen und das Leben überhaupt in eigentümlicher Weise vermählt. Dazwischen klingen Gedichte rein lyrischen Charakters, die nur der nicht verstehen kann, der ihren Ursprung nicht kennt: rührende Klagetöne unglücklicher Liebe, verratener Treue, erhabene Hymnen der Nacht und des Todes und verzweifelte Ausbrüche des tiefsten Weltschmerzes. Der „Romanzero“ ist ein Zeugnis ungebrochener Dichterkraft und einer gefestigten Weltanschauung, die gleich fern von Atheismus wie von Orthodoxie als eine Rückkehr zum Glauben und zur religiösen Überzeugung angesehen werden muß. Der Dichter hat Frieden gemacht mit Gott und der Welt und diese Umkehr hat er in seinen „Geständnissen“ mit überraschender Klarheit geschildert. In den Tagen seiner Krankheit suchte er nach einem Heilmittel, um sich vor seinen eigenen Schmerzen zu retten, und fand — die Bibel. Alle Gegensätze in diesem merkwürdigen Naturell: kindlicher Glaube, wilder Unglaube, ruhevolle Liebe, rastloser Haß, glühende Bewunderung, frostige Empfindungslosigkeit, ideale Höhe der Anschauung und cynische Frivolität des Witzes, innige Gottesfreudigkeit und kalter Pessimismus vereinigten sich noch einmal zu einem Bilde von geheimnisvoller, tiefer Schönheit.

Am Ende drängt sich aber dem unbefangenen Beobachter doch die Überzeugung auf, daß der Urgrund dieser widerspruchsvollen geistigen Erscheinung sicher in der flammenden Begeisterung, in der Sehnsucht nach der Wahrheit lag, die trotz alledem hinter der frivolen Maske verborgen lebte, daß die Kontraste, die uns Liebe und Abscheu zugleich einflößen, in Heines dichterischer Natur tief begründet gewesen sind, wie man ja auch stets das Dämonische als eine dem Genie verschwisterte Macht anzusehen genötigt war. Und auf diesem Wege gelangt man zu der Erkenntnis letztem Schluß, daß alle Entwickelungsphasen dieses Dichterlebens und seine Schöpfungen nur zusammenhängende Teile sind eines großen Natur- und Volksgedichts, dessen Übergänge oft ebenso schroff als kunstreich, ebenso kühn als wohlgefällig, ebenso tragisch-ernst wie burlesk-komisch erscheinen; aber gerade darum wird dieses Gedicht auch zugleich mit der Poesie selbst dauernd fortleben.



Ludwig Börne.

Nach der Lithographie von C. Schultz; Originalgemälde von M. Oppenheim.

Hatte schon die Romantik jede feste Kunstform aufgelöst, so war es den Nachfolgern selbstverständlich schwer, den Weg zu dem reinen Kunstwerk zurück zu finden. Es bedurfte einer Revolution, um den modernen Ideen der Litteratur den Weg zu bahnen. Die Macht dieser modernen Ideen war es vor allem, welche in Heine und Börne zwei Männer in den Vordergrund führte, die weder im Charakter noch in der Begabung etwas Gemeinsames hatten, und die nur darum immer zusammen genannt werden, weil sie beide von denselben Ideen durchdrungen, ihr Leben lang für sie eintraten.

Ludwig Börne (1786—1837) aus Frankfurt a. M., war ein mutiger Vorkämpfer der Freiheit. Alle seine Schriften auf politischem wie dramaturgischem Gebiete sind davon erfüllt. Die Freiheit war seine Religion. Ein großes, einheitlich seine Anschauungen zusammenfassendes Werk hat Börne nicht geschaffen. Seine gesammelten Schriften bestehen aus kleinen Aufsätzen und Briefen. Aber alles was er schrieb, auch die flüchtigste Notiz war der ganze Börne. Er kannte keine Phrase, kein Paktieren mit Überzeugungen, keine konventionelle Lüge. Er war ganz in seiner Liebe wie in seinem Haß. Es ist richtig, was man von ihm sagte, sein Stil habe einen großen Charakter, sein Charakter einen großen Stil. Sein Lebensweg aus der engen Frankfurter Judengasse bis auf die Höhen des Père la Chaise, wo er begraben liegt, erklärt sein Lieben wie sein Hassen, seinen Charakter und sein Geistesschaffen. Man muß sich davor hüten, wie so oft geschehen, jenen zu überschätzen, dieses zu verkleinern. Durch das ganze Leben Börnes zieht sich ein einziger Grundzug: die Liebe zur Freiheit. Es ist mehr als begreiflich, daß eine solche konsequente Lebensanschauung ohne jede Rücksicht auf Zeitverhältnisse und sonstige Lebensbedingungen zu einer gewissen Einseitigkeit führen mußte; begreiflich ist es auch, daß diese politische Grundidee Börnes ästhetische Entwickelung in den Hintergrund zu drängen vermochte. Über den ästhetischen Wert der Schriften Börnes mag man immerhin leicht aburteilen, ihr ethischer Gehalt steht aber unantastbar da. Die ideale Form der Schönheit wie überhaupt die Kunst spielt darin eine untergeordnete Rolle; dafür ist ihnen aber auch der Adel der Gesinnung, des freien Gedankens aufgeprägt, dafür ist auch alles „Blut seiner Adern, Saft seiner Nerven“, dafür ist auch nicht ein Satz, ein Wort darin, das nicht würdig wäre, von ihm geschrieben zu sein. Ergeht man sich bei Börne auch nicht in den Lustgärten der reinen Schönheit, so gelangt man dagegen mit ihm in die reine Höhenluft der Freiheit. Er hat die Poesie des Zornes zu eigen und in der Litteratur der Freiheit war er ein bedeutender Führer. Es ist falsch zu sagen, daß er gar kein geschlossnes Kunstwerk geschaffen; sein „Eßkünstler“, seine „Monographie der Postschnecke“ und seine Denkrede auf Jean Paul sind eben doch Kunstwerke. Auch seine „Pariser Briefe“ sind ebenso gut ein Kunstwerk der politischen Litteratur wie die englischen „Juniusbriefe“. Denn Börne war nicht nur ein Charakter, sondern auch ein Talent. Mochten immerhin seine politischen Anschauungen, mochte sein Haß wie seine Liebe über das Ziel hinausgehen, wir müssen eben das Vergängliche, Zeitliche von dem Bleibenden scheiden und willig anerkennen, daß Börne auf die deutsche Litteratur einen tiefern Einfluß geübt hat, als man bisher anzunehmen geneigt war. Es ist nicht nur die Gesinnung, wie man in allen Urteilen über Börne

ausgeführt findet, sondern auch seine Begabung, die ein charakteristisches Gepräge seiner Eigenart bedingt. Diese Begabung findet sich in dem Humor und in dem Stil Börnes; in beiden Richtungen war er ein Schüler Jean Pauls, dessen Fehler er aber zu vermeiden wußte. Börnes Humor ist freier und weiter, sein Stil charakteristischer und durchsichtiger, als der Jean Pauls. Er war in seiner Art zu schreiben ein Künstler, so gut wie Heine und Goethe, nur daß ihm die Kunst nicht Selbstzweck, sondern ein Mittel zur Freiheit war.

Börne ist ursprünglich von der Theaterkritik ausgegangen. Liest man aber heute seine dramaturgischen Blätter, so wird man erkennen, daß er eigentlich nur politische Leitartikel geschrieben. Wirkte er so in ästhetischer Beziehung, indem er an Kunstwerke nur politische und sittliche Maßstäbe anlegte, weniger günstig, so war dagegen sein Einfluß auf das Leben der Zeit selbst ein außerordentlicher. Wenn ihn sein Pathos des gesunden Menschenverstandes zur starren Einseitigkeit führte, wenn sein konsequentes Entweder — Oder ihm eine bessere Einsicht verschloß, so konnten schon die folgenden Generationen diese Irrtümer verbessern. Sie konnten auch genau abschätzen, wie viel von diesem politischen Pathos auf Rechnung trüber Jugendeindrücke, verwirrter Zeitverhältnisse und krankhafter Verbitterung zu setzen sei. Mit einem Worte, sie konnten an der Zeitgeschichte Börne kontrollieren.

Diese Kontrolle hat er aber weniger als andere Schriftsteller zu fürchten. Er wäre wohl der erste gewesen, der seine Fehler später eingestanden hätte. Nimmer darf man seiner Schärfe persönliche Motive unterschieben, nimmer seinen Patriotismus verdächtigen. Er liebte Deutschland wahrer als seine Feinde. Er liebte es mit jener Liebe, welche an dem geliebten Gegenstand um so treuer hängt, je schmerzlicher sein Erringen, je gefahrvoller und schwieriger sein Besitz ist. Vielleicht hat er nach Art einer eifrig besorgten Mutter sein Vaterland nie mehr geliebt, als wenn er es am heftigsten schmähte. Und selbst wo er zu hassen scheint, sieht man nur einen solchen Haß, der, wenn er gedurft hätte, sich gern in Liebe verwandelt haben würde. Wer einen solchen Hymnus auf die deutsche Sprache dichten konnte wie Börne, der liebte deutsche Art und Sitte. Alle seine Schmerzen entstammten aus dem Unmut darüber, daß sein Vaterland so groß hätte sein können und doch so klein blieb. Darum sprach er auch in Paris und den Franzosen gegenüber von Deutschland nie anders als mit der größten Verehrung.

War der Einfluß Börnes auf die politische Bildung des deutschen Volkes zu seiner Zeit ein großer und bedeutender, so erstrecken sich die Wurzeln seines geistigen Schaffens noch bis in die folgende Periode hinein. Der Journalismus, wie er sich in Deutschland seit den 40er Jahren entwickelt hatte, ist ganz von seinen Anregungen und von seinem Stil beeinflußt. Sein Humor hat Anerkennung und Nachahmung gefunden; er entspringt aus Schmerz über die Schwäche des deutschen Volkes und über die schwere Not der Zeit. Wie Jean Paul, sein erhabenes Vorbild, lächelte er durch Thränen. Es ist echt deutscher Humor, versetzt mit einer kleinen Dosis von Sentimentalität, die ihn von der Art eines Shakespeare, Cervantes, Sterne unterscheidet. Es ist diejenige Stimmung des Gemütes, welche die Wirklichkeit am Ideal vermißt; aus der ungeheuern Kluft,

die zwischen jener und diesem ihm entgegen gähnt, stammt sein weltverspottender Humor. Gerade in dieser Richtung ist Börne Meister und gerade dies zeigt den echt deutschen Kern seines Geisteslebens. Sein Stil ist mustergültig deutsch, wenn er auch durch die poetisirende Prosa einen biblischen, durch die Monotonie der kurzen Sätze, durch das Kreuzfeuer der Antithese einen französischen Hauch erhalten hat. Sein Ernst tritt um so gewaltiger hervor, wenn sein Scherz ihn ankündigt; und wo er am bittersten und schärfsten ist, da vermeint man die zitternde Rührung heraus zu hören, daß er zum Schelten gezwungen ist, während in seinem Herzen die Liebe wohnt.

---

Heine und Börne haben das alte Zauberschloß der Romantik abgesperrt und einem jungen Geschlecht die Thore geöffnet, um die Ideen der Zeit, denen es treu ergeben war, in Kunst und Dichtung einzuführen. „Das junge Deutschland", so nannte man jenen Kreis neuer Stürmer und Dränger, die, wie auf Verabredung, zu gleicher Zeit mit demselben Programm auftraten. Und doch bestand zwischen ihnen keine Verabredung, geschweige denn eine Übereinstimmung in ihren Wünschen und Hoffnungen. Eine Schule des „jungen Deutschland", die von Börne inspiriert, von Heine geleitet worden, wie man damals von gegnerischer Seite allgemein behauptete, hat es in Wirklichkeit nicht gegeben.



Ludwig Uhland.
Nach dem Stahlstiche, 1832,
von F. Kugler.

Ebensowenig wie in diesem Sinne ein „junges Deutschland" hat auch jemals eine „schwäbische Schule" bestanden, und doch ist Jahrzehnte lang von einer solchen gesprochen worden, im Hinblick auf den Bund schwäbischer Dichter, der ebenfalls in einem unverkennbaren Zusammenhang mit der Romantik stand und ihr Erbe angetreten hat. Man erblickte in Ludwig Uhland ihr Oberhaupt und in Justinus Kerner, Gustav Schwab, Eduard Mörike und anderen dessen Jünger. Allerdings hatten die genannten Dichter etwas Gemeinsames; der schwäbische Stammescharakter war auch in ihrem poetischen Wesen ausgedrückt. Die Freude an der Natur beseelte ihre Dichtungen. Sie gingen fast alle von der Romantik aus und überwanden diese glücklich durch ihre ernste Gesinnung und ihre sittliche Reinheit. — Ihnen allen ein Vorbild war Ludwig Uhland (1787—1862) aus Tübingen. Die Züge, die Uhlands Muse trägt, sind oft mit dem Charakter der schwäbischen Landschaft verglichen worden. Der Grundstock hat herbe, eckige, trockene Umrisse, etwas kraftvoll Sprödes; nur in Thaleinschnitten erblickt man hier und da etwas gemütlich Heimliches, etwas vertraulich Enges und Geschlossenes. Das Gebirge ist herb und hart, das Thal heiter, freundlich und fruchtbar. Dasselbe Wesen zeigt auch die Poesie Uhlands, sie ruht „auf gesunder herber Nüchternheit". Uhland ist gleichfalls von der Romantik ausgegangen, gelangte aber durch den Einfluß des modernen Geistes und durch seine litteraturgeschicht-

lichen Studien über sie hinaus zur freiern Behandlung poetischer Stoffe. Seine Produktivität war nicht groß, sein Talent eng und beschränkt. Er war eigentlich nur in seinen jüngeren Tagen Dichter, dem gereiften Manne verstummte die Muse. Seine ersten Gedichte bieten schon das vollständige und abgeschlossene Bild einer poetischen Persönlichkeit dar, wie sie dem deutschen Volke lieb und teuer geworden. Das Dichten war ihm nicht leicht, er kämpfte in ernster Arbeit mit seinem spröden Naturell, aber er hatte einen sichern Geschmack und ruhte nicht, bis dessen Forderungen alle erfüllt waren. Die meisten seiner Lieder sind im Zeitraum von 1805—1815 entstanden. Sie trugen seinen Ruhm auf Flügeln des Gesanges durch das ganze deutsche Vaterland.

Was an diesen Liedern besonders ergreifen mußte, war das Gemüt, in welchem Uhlands dichterische Auffassung wurzelte; „ein Gemüt, tief und warm, rein und klar, das, von jeder echten Empfindung unmittelbar in Schwingung versetzt, unwillkürlich den naturgemäßen Ton erklingen läßt." — Eine schöne Klarheit, ein gesunder Sinn für Wirklichkeit, Treue, Einfachheit, das sind die Eigentümlichkeiten, durch welche Uhlands Poesie dem Sinn des deutschen Volkes entgegen kam. Einer der genauesten Kenner seiner Dichtungen, zugleich einer seiner besten Freunde, hat den Charakter des Dichters folgendermaßen aufgefaßt: „Wenn in Uhlands Leben eine Lücke war auf einer bestimmten Seite, da sehen wir immer von anderer Seite eine gesunde Kraft ergänzend, entschädigend eintreten. Sie giebt dem geistigen Bilde des Mannes die ihm eigene Rundheit und Ganzheit". Man kann diesen Satz auch auf Uhlands Dichtung anwenden. Überall da, wo wir eine Lücke fühlen, wo uns die poetische Kraft, die hohe Phantasie, der geniale Gedankenschwung fehlen, tritt eine gesunde Kraft der Wahrheit, die gerade zu jener Zeit romantischer Liederlichkeit um so tiefere Wirkungen hervorrufen mußte, eine innige Gemütsfreiheit, ein lebendiger sittlicher Odem uns aus seinen Dichtungen entgegen. Es ist wahr, Uhlands Poesie gleicht einer gewichtigen Glocke, die nicht leicht anschlägt, ist sie aber erst im Schwunge, so giebt es einen runden, vollen Klang. Der Horizont seiner Gedichte ist eng, aber sie malen uns diesen engen Kreis deutschen Lebens mit schönen und poetischen Farben.

Uhland ist einer der nationalsten Dichter. Er zeigt uns das deutsche Leben in dem verklärten Glanze des Mittelalters. Aus dem Born des Volksliedes hat er die Innigkeit, die Einfachheit, das anmutige Spiel des Humors geschöpft. Auch die warme Freude an der Natur ist bei ihm deutschen Ursprungs, die Landschaft wird ein Spiegel seiner dichterischen Stimmung und er belebt ihr Bild durch den Ausdruck menschlichen Seins und Handelns. Die unverfälschte Empfindung des deutschen Volksgemüts kommt am treuesten zum Ausdruck in seinen schlichten Liedern, wie z. B. „Frühlingsglaube":

Die linden Lüfte sind erwacht;
Sie säuseln und weben Tag und Nacht,
Sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft, o neuer Klang!
Du armes Herze, sei nicht bang!
Nun muß sich alles, alles wenden.

Die Welt wird schöner mit jedem Tag,
Man weiß nicht, was noch werden mag,
Das Blühen will nicht enden.
Es blüht das fernste, tiefste Thal.
Du armes Herz, vergiß der Qual!
Nun muß sich alles, alles wenden.

Neben diesen Eigenschaften ist es vor allem die künstlerische Komposition seiner Lieder, welche ihnen unvergängliche Bedeutung sichert. Uhlands Stil

und Sprache stehen unter dem Einflusse Goethes, der deutschen Dichtung des Mittelalters, der spanischen Romanzenpoesie. Namentlich seine Lieder und Balladen zeigen, wie er es versteht, in dem knappsten Rahmen mit den einfachsten Mitteln zu wirken. In der Ballade ist Uhland Meister, dank der poetischen Kraft, mit welcher er Bild und Stimmung in gleicher Bestimmtheit hervorzurufen weiß. Er hat ein feines Gefühl für Klang und Rhythmus, das durch sorgfältige Übung geschärft ist. So ward er neben Bürger, Schiller und Goethe der populärste Balladendichter des deutschen Volkes, und einzelne seiner Balladen, wie der „Waller," „Betrand de Born", ,,Ver sacrum", „Tells Tod", leben im Herzen der Nation unsterblich fort. Aber auch seine Natur-, Liebes- und Wander-Lieder sprechen durch ihren volkstümlichen Ton das deutsche Gemüt ganz besonders an. Weniger bedeutend sind seine vaterländischen Gedichte. Wohl ist er auch kräftiger Leidenschaft und männlichen Zornes fähig, aber die Stoffe sind zu eng und spröde und der Ausdruck ist ein prosaischer. Uhland kämpft für die Freiheit und das Recht, aber er hat nicht die schlagende Kraft, das Feuer und den Schwung, den frühere und spätere Dichter der politischen Poesie zu verleihen wußten.

Auch seine Dramen „Ernst von Schwaben" und „Ludwig der Bayer" stammen aus der Jugendzeit. Aber es ist ihm nicht gelungen, seinen Gestalten dramatisches Leben einzuflößen und sie durch mächtige Konflikte für die Bühne wirksam zu machen. Uhlands eigentümliche Begabung zeigt sich nur in den lyrischen Stellen, wo sein feiner Sinn und sein rhythmisches Gefühl, vor allem aber sein herrlicher Charakter sich wirksam erweisen. Beide Dramen entwickeln sich aus dem Grundmotiv der Treue, des Festhaltens am gegebenen Wort, das Uhland sein Leben lang geübt. „Deutsche Treue sehen wir hier stark wie eine Eiche allen Stürmen trotzen, deutsche Liebe blüht kaum bemerkbar in der Ferne, doch ihr Veilchenduft dringt uns um so rührender ins Herz." — Desto bedeutender aber waren Uhlands Leistungen auf dem Gebiete der Wissenschaft. Als seine poetische Ader versiegte, wandte er sich mit allem Eifer der Geschichte deutscher Dichtung zu. Schon in jungen Jahren beschäftigte er sich viel mit mittelalterlichen Studien. Seine Forschungen auf dem Gebiete der Sage, des Epos und des Volksliedes sind von hohem Wert. So war Uhland in seiner politischen Thätigkeit, in seinem poetischen Schaffen, in seinen wissenschaftlichen Leistungen ein ganzer Mann, der die Liebe seines Volkes wohl verdiente. Fand dieses doch in ihm den Kern seiner besten Tugenden, das tiefe Gefühl, die edle Gesinnung, lautere Bescheidenheit, unerschütterliche Wahrhaftigkeit, feste Treue und Mannesmut, innige Vaterlandsliebe, durch hohen Geist und edle Dichtergaben verklärt zu und einem harmonischen Ganzen vereinigt.

---

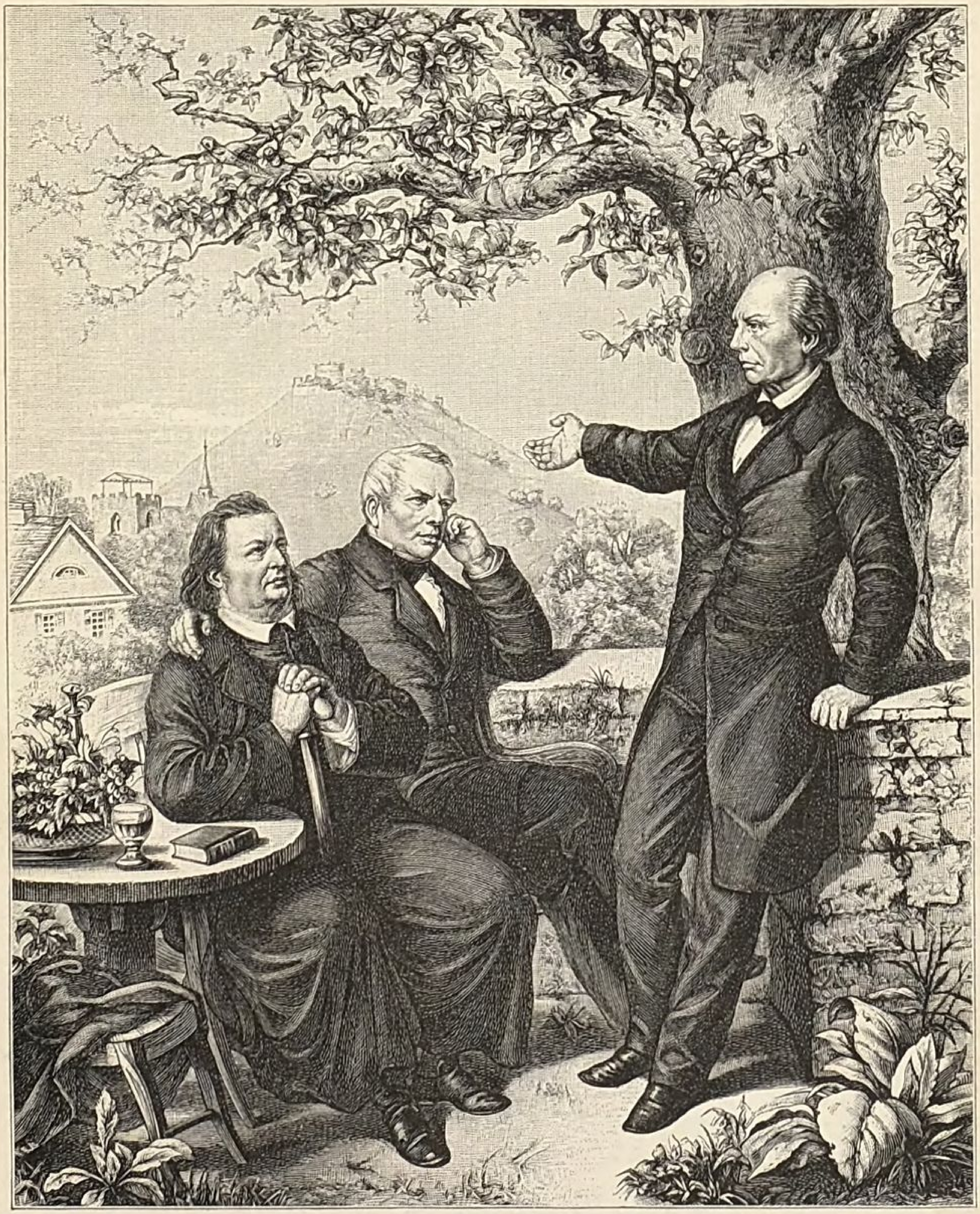
Um Uhland scharte sich der Kreis schwäbischer Lyriker, wie Gustav Schwab, Gustav Pfitzer, Justinus Kerner, Karl Mayer, Wolfgang Menzel, Eduard Mörike und andere, die man zusammenfassend, ohne tiefere Berechtigung, die schwäbische Dichterschule genannt hat. Sie alle waren begabte Lyriker, aber ihre Stoffwelt war eine eng begrenzte und sie sind weder darin noch in den Formen über Uhland hinausgekommen. Große

Schöpfungen verdankt ihnen die deutsche Litteratur nicht. Sie begnügten sich mit dem volkstümlichen Ausdruck einfacher poetischer Stimmungen; dadurch verfielen sie, da ihrer Poesie ein erhabener und bedeutungsvoller Hintergrund fehlte, in eine kleine sentimentale, hausbackene Gelegenheitslyrik, die wohl naiv, sanft und anmutig wirkte, der aber der ideale Hauch, die hohe Kraft der Begeisterung gebrach. Namentlich bei Gustav Schwab (1792—1877) aus Stuttgart, tritt die gute schwäbische Redseligkeit hervor. Hier rauscht kein Strom poetischer Empfindungen. Es ist alles liebenswürdig, gefällig, manches tritt sogar plastisch bestimmt hervor, aber es fehlt die Gewalt der Leidenschaft, der fortreißende Fluß der Melodie, der große historische Sinn, der die Gegenstände verklärt und das kleinlich Individuelle aufhebt. — Eine größere Kraft zeigt sich bei Justinus Kerner (1786—1862) aus Ludwigsburg, der selbst noch im Banne der Romantik steht und von dem Volksliede stark beeinflußt ist. Er vertritt die Nachtseite der schwäbischen Poesie, wie er auch im Leben mit Geistern und Dämonen auf gutem Fuße stand. Mit dieser düstern Stimmung steht ein jovialer Humor, der Kerner eigen war und der auch aus verschiedenen seiner Lieder hervortritt, in seltsamem Widerspruch.

Als der hervorragendste Dichter der schwäbischen Schule erscheint unstreitig Eduard Mörike (1804—1854) aus Ludwigsburg. Er tritt eigentlich schon aus dem Bannkreise der schwäbischen Schule heraus und sprengt ihre Stoffe. In seinen Liedern weiß er mit großer Geschicklichkeit den Volkston zu finden. Es ist alles bei ihm klar, melodisch rein; eine innerliche Unmittelbarkeit und starke Naturempfindung spricht aus seinen Idyllen, Liedern und Gedichten, von welchen einzelne hohe lyrische Vollendung in sich tragen. Auch seine Novellen, Märchen und Erzählungen sind Werke einer originellen Schöpferkraft. In seinem Roman „Maler Nolten" entwickelt er eine reiche Phantasie, eine außerordentliche Kraft der Charakteristik. Seine Gabe, auch das Kleinste dichterisch zu verklären, zeigt sich besonders in seiner berühmten Novelle „Mozart auf der Reise nach Prag." Seine „Idylle vom Bodensee" ist in ihrer Unschuld und Reinheit ein Seitenstück zu Goethes „Hermann und Dorothea". Mörike ist eine echt schwäbische Natur, kräftig, beschaulich, hier und da derb, schalkhaft und humoristisch, aber auch mit einem Anflug von Mystizismus und einer stillen Neigung für das Gespenstische im Leben wie in der Natur.

## Das junge Deutschland.

Die Wirkung, welche die französische Julirevolution in Deutschland hervorbrachte, ist eine mächtig und tief eingreifende gewesen. Mit einem Schlage war die trostlose Situation, in der sich das politische und geistige Leben befand, blitzartig erhellt, und ein scharfer Windstoß brachte die stagnierende deutsche Litteraturwirtschaft in heftige Bewegung. Mit dem neuen Dogma waren natürlich auch die Apostel der jungen Weltordnung, die noch jede soziale Wendung der Geschichte erstehen sah, zur Stelle, um den aus Frankreich herüber gekommenen Ideen und Theorien auch in der Heimat Eingang zu verschaffen.



Uhland, Schwab, Kerner.

Nach der Lithographie von Breitschwert und Payer.

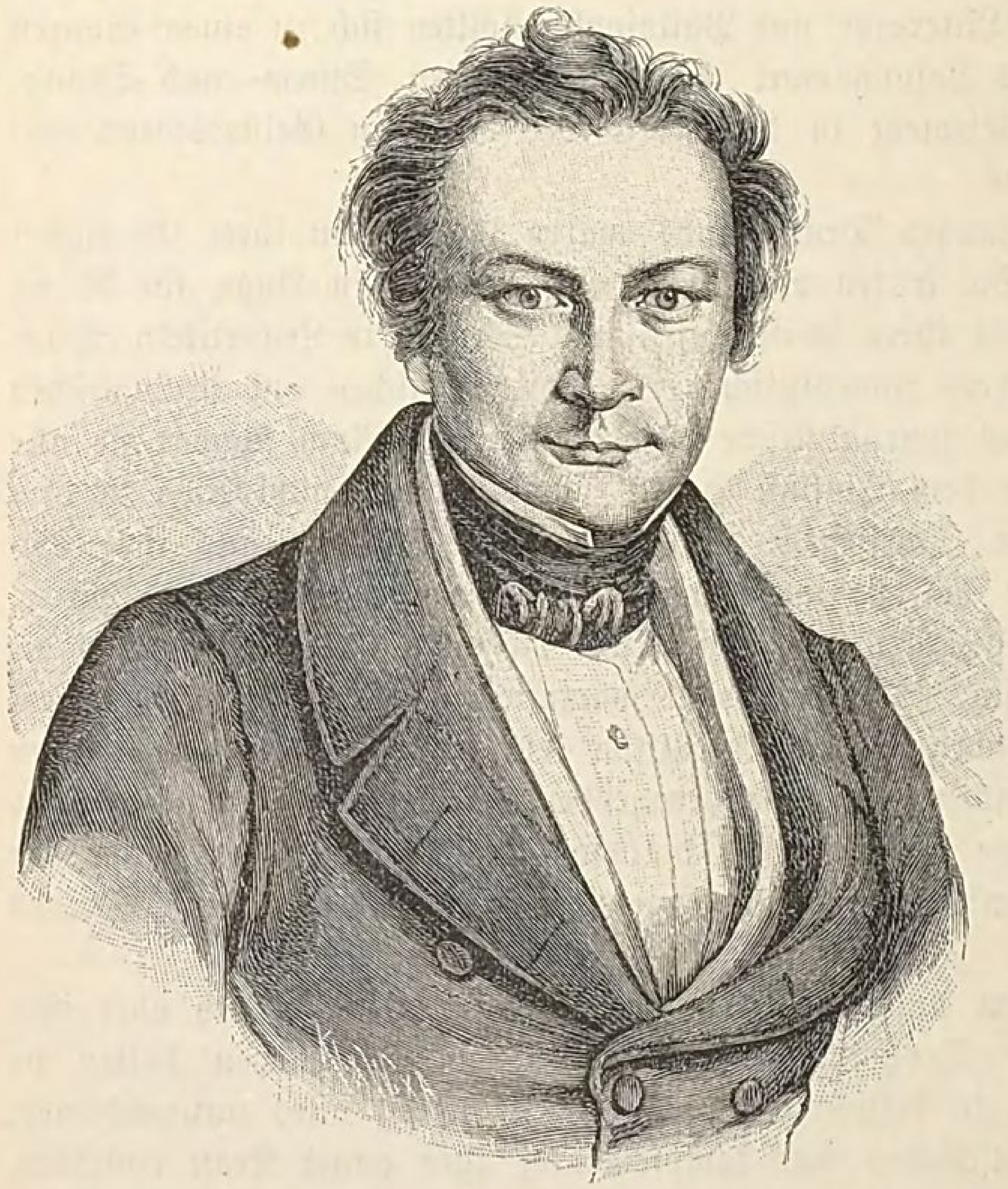
Auch in der Litteratur erstand ein neues Geschlecht mit kühnen Ideen, mit freiem Ausblick in die Zeit, mit großen, reformatorischen Absichten: „das junge Deutschland“. Die soziale Revolution in Frankreich, die Ideen des Saint-Simonismus und der Bildersturm der neufranzösischen Romantik auf der einen Seite, die philosophische Entwickelung in Deutschland bis zu Hegel und die freiheitliche Strömung im deutschen Volke trotz allen Druckes auf der andern Seite bildeten zugleich den Anstoß zu dieser geistigen Bewegung, die sich ebensowohl gegen das einseitig klassische, wie gegen das einseitig romantische Ideal wendete und eine moderne Litteratur auf der Grundlage der neuen Ideen schaffen wollte. Politik, Litteratur und Philosophie sollten sich zu einem Ganzen verbinden, das war das Losungswort jener wiederholten Sturm- und Drangperiode, die ein neues Element in den Kreis des deutschen Geisteslebens einführte: den Journalismus.

Die Führer des jungen Deutschlands waren im Beginn ihrer Thätigkeit allesamt Journalisten. Sie hatten vor allem eine Tendenz im Auge, für die sie schrieben und kämpften; in ihren Reisebriefen und Skizzen, in Leitartikeln, Plaudereien und Essays, in ihren novellistischen wie philosophischen und dramatischen Versuchen tritt immer das journalistische Element hervor. Auch standen sie alle mehr oder weniger unter dem Einfluß Heines und Börnes; nicht etwa in dem Sinne, daß diese beiden Schriftsteller der Ausgangspunkt für alle ihre Bestrebungen gewesen oder daß sie ihnen wesentlich neue Ideen zugeführt hätten, sondern vielmehr durch die Art und Weise, wie diese die Ideen anderer in die Massen zu schleudern, sie für ihre Zwecke darzustellen und zu erweitern verstanden, wie sie die unbestrittenen Vermittler eines großen und fruchtbaren Gedankenaustausches zwischen zwei hervorragenden Kulturnationen sein wollten. In diesem Sinne standen die Männer, die man ziemlich willkürlich unter den Begriff des jungen Deutschland zusammengefaßt hat, ganz im Banne Heines und Börnes.

Auf philosophischem und politischem Gebiete gingen sie freilich über ihre Vorbilder weit hinaus. Trotz aller Zerfahrenheit und Unklarheit hatten sie doch eine feste Tendenz, ein bestimmtes Ziel, dem sie willig alles unterordneten, für das sie freudig, entschieden und kampfesmutig ihre ganze Kraft einsetzten. Dadurch war ihr Auftreten von großer Wirkung. Ihre Blätter und Bücher wurden verboten, gerade darum aber um so mehr gelesen und verbreitet; ihre Existenz wurde allenthalben gefährdet, ihr Name aber wurde bekannt und gefeiert. Eine Denunziation Wolfgang Menzels veranlaßte den berühmten Bundestagsbeschluß vom 10. Dezember 1835, nach welchem die sämtlichen Schriften des jungen Deutschland, jener Schule, welche „in belletristischen, für alle Klassen von Lesern zugänglichen Schriften die christliche Religion auf frechste Weise angreife, die bestehenden sozialen Verhältnisse herabwürdige und alle Zucht und Sittlichkeit zerstöre“, und zu welcher namentlich Karl Gutzkow, Heinrich Laube, Ludolf Wienbarg, Theodor Mundt und Gustav Kühne gehören sollten, ein für allemal verboten wurden.

Aber es gelang den Regierungen nicht, mit den Büchern zugleich die Ideen zu unterdrücken, weil diese zu mächtig im Bewußtsein der Jugend lebten

und in immer neuen Formen zu Tage traten. Wohl glaubten damals viele an eine internationale Verbrüderung, welche gemeinsame Richtungen und Ziele verfolge, aber im Grunde genommen existierte weder ein junges Deutschland noch ein junges Europa; alle die genannten Schriftsteller kämpften für den modernen Gedanken der Freiheit, und daraus entstand naturgemäß ein gewisses Zusammenwirken, wie verschieden auch immer die einzelnen in ihrem persönlichen wie in ihrem litterarischen Charakter sein mochten. Als der Vater des jungen Deutschland darf wohl Ludolf Wienbarg angesehen werden. Er war der Ästhetiker der neuen Ideen, der einzige, der sein System auf wissenschaftlichen Grundlagen errichtete. Seine auf der Universität in Kiel gehaltenen Vorträge widmete er unter dem Titel: „Ästhetische Feldzüge“ dem jungen Deutschland und sprach damit zuerst den Namen und den Begriff der Schule aus. Dieses Werk lieferte das Programm für jene Gemeinschaft junger Geister, die eine Reform der gesellschaftlichen Zustände erstrebten, eine Befreiung vom Zwang des Glaubens, die Berechtigung der Völker, ihre Angelegenheiten selbst zu führen, und die Emanzipation des Weibes. Wienbarg schwärmte für ein „neues europäisches Griechentum“, das auf der harmonischen Vereinigung von Verstand und Sinnlichkeit beruhen, und in dem „das Sinnliche durchgeistigt wie bei den Griechen, das Geistige durchsinnlicht wie bei den Christen“ zur Erscheinung kommen sollte. Er gab ein vollständiges Programm der neuen Dichtung und zeichnete ihr in kühnem Gedankenschwung weite Bahnen vor. Er wollte die politisch freie, die sittlich schöne Lebensherrlichkeit der hellenischen Welt im Gegensatz zu den mittelalterlichen Idealen der Romantik.



Wolfgang Menzel.

Dieser deutsche Hellenismus hatte sich jedoch bereits in Goethe vollzogen, und wie gegen Goethe, so trat nun Wolfgang Menzel, der damals sich als kritischer Diktator über Deutschlands schöne Litteratur geberdete, in seinem

Litteraturblatt auch gegen die jungen Schriftsteller auf, welche die Ideen Goethes mit den Anschauungen Börnes in einen gewissen Einklang zu bringen versuchten.

Der geistig bedeutendste unter den Vertretern des jungen Deutschland war unstreitig Karl Gutzkow (1811—1879) aus Berlin. In seinem ganzen Ringen und Streben charakterisiert er die Zeit und ihre Tendenz am treuesten, in seinem flüchtigen Haschen nach Idealen, in seiner unruhigen Beweglichkeit, in seiner merkwürdigen Schaffenskraft, in seinem beständigen Kampf zwischen schwungvollem Pathos und zersetzendem Verstande, zwischen Theologie und Atheismus, zwischen Kritik und Produktion. Gutzkow war eine selbständige Natur. Er hatte sich am schnellsten von dem Einfluß Heines befreit; nur in den „Briefen eines Narren an eine Närrin" scheint noch dessen Manier durch. Aber schon die nächsten Werke tragen ein durchaus eigenes Gepräge und zeigen eine scharf kritische Anlage verbunden mit einem seltenen Verständnis für die Bedürfnisse der Zeit. Dies erkannte auch Wolfgang Menzel, welcher Gutzkow für sein Litteraturblatt zu gewinnen wußte. Aber schon nach kurzer Zeit löste Gutzkow die Beziehungen zu seinem Protektor; in ihm lebte die stolze Überzeugung, daß er allein seinen Weg machen müsse. Er sprang der erste aus der Linie heraus, um auf der Arena des geistigen Lebens blutige Einzelgefechte zu liefern. In der Vorrede zu den von ihm neu herausgegebenen „Briefen Schleiermachers über Lucinde" kämpfte er für die freie Liebe und für das Leben ohne Gott mit einer Entschiedenheit, die alles in den Schatten stellte, was die jungen Kampfgenossen bisher gewagt hatten. Noch viel energischer zog er gegen die Sitten der Gesellschaft zu Felde in seinem berühmten Romane „Wally, die Zweiflerin", der den Hauptsturm gegen das junge Deutschland heraufbeschworen hat. Der Roman selbst lehnte sich an die kurz vorher erschienene Novelle von George Sand: „Lelia" an und war wohl hervorgerufen durch den tragischen Tod von Charlotte Stieglitz, deren heroischer, aber wahnbethörter Selbstmord, als vermeintliche rettende That für das Wohl des Gatten unternommen, damals die Gemüter aufs tiefste erregte. Auch Wally giebt sich selbst den Tod, weil sie an der Menschheit verzweifelt. Ein so starker Überschuß an Stimmung hätte, wie Gutzkow später selbst eingestand, von der Kritik im Vollgefühl ihrer kühleren Vernunft höchstens ausgelacht werden sollen. Statt dessen regte Wolfgang Menzel durch eine Kritik der Wally einen großen Sturm auf, indem er die „jeune Allemagne" als „Schule der Unsittlichkeit, der raffiniertesten Lüge" den Regierungen denunzierte.

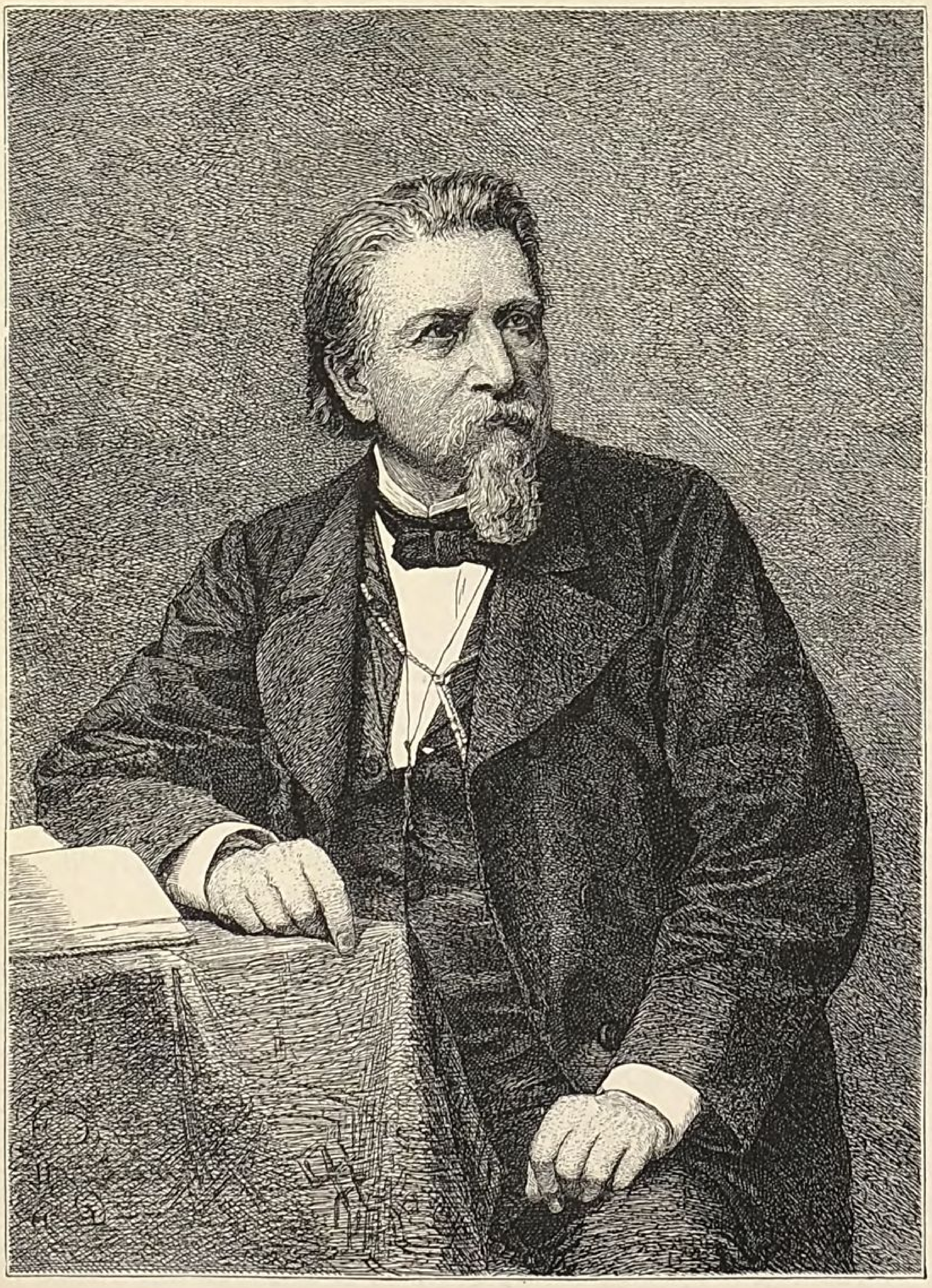
Es begann nun gegen die Männer des jungen Deutschland eine Hetze, die in der neuern Geschichte kaum ihresgleichen hat. Ihre ganze litterarische Thätigkeit wurde für die Zukunft in Acht und Bann gethan, ihre Zeitschriften wurden verboten, sie selbst wurden von Land zu Land gejagt und verfolgt. Natürlich entstanden unter den jungen Schriftstellern selbst gehässige Fehden; keiner wollte für den andern verantwortlich sein, und gerade diejenigen, welche mit besonderem Pathos ihre Mission übernommen hatten, verwahrten sich zuerst gegen die der Schule gemachten Vorwürfe und verließen am schnellsten die gefährliche Genossenschaft. Nur Gutzkow und Heine blieben der Fahne

treu, obwohl gerade sie durch den verhängnisvollen Bundestagsbeschluß in eine Lage gebracht worden waren, die auf ihre ganzen Verhältnisse zerrüttend einwirken mußte.

Mit einer erstaunlichen Rührigkeit und unermüdlichen Thätigkeit wußte sich Gutzkow in dieser trüben Zeit kämpfend und ringend durchzuarbeiten. In ihm vereinigten sich die schönsten Eigenschaften „der schaffenden Kunst und des urteilenden Kunstsinnes". Gutzkow war eine groß und stark angelegte Natur. Auf drei Gebieten: auf journalistischem, dramatischem und epischem hat er bedeutendes geleistet. Was ihm fehlte, war das Geheimnis des Glücks, nämlich die Selbstbescheidung. „Mit dem mächtigen Umschwung unserer Litteratur in diesem Jahrhundert aus dem Klassischen und Romantischen zum Modernen, aus der Flucht vor dem Leben der Gegenwart gerade in dieses Leben hinein war sein Wesen seit langem unlöslich verknüpft." Was ihn vor allem auszeichnete, war sein moderner Sinn, der sich niemals verleugnete, der überall scharf und kühn hervortrat. Eine schnelle Auffassungsgabe, ein rasches Zugreifen, entschiedene Parteinahme, unermüdliche Thätigkeit, die Lust am Kampf und eine wunderbare Witterung für die öffentliche Meinung des nächsten Tages befähigten ihn, wie keinen unter seinen Zeitgenossen, zu dieser Art geistiger Arbeit.

Nur die Notwendigkeit trieb ihn in eine andere Sphäre, die ihn gleichfalls schon von Jugend auf mächtig angezogen hatte: zum Theater. Auch in all seinen dramatischen Schöpfungen lebt der Gedankengang unserer Zeit. Seine beiden Hauptwerke: „Uriel Acosta" und „Zopf und Schwert" haben eine nachhaltige Wirkung auf der Bühne erreicht. Sie zeigen eine klare und durchsichtige Handlung, dramatische Situationen, geschickt durchgeführte Intrigen und eine kräftige poetische Sprache. Es ist nicht zu viel, wenn man behauptet, daß Gutzkow das deutsche Theater, welches damals von den Brosamen der französischen Komödie sich nährte, erneuert und gehoben hat. „Seine Gestalten redeten die Sprache der gebildeten Gesellschaft und waren erfüllt von dem Problem des modernen Lebens. In dem Kampfe der Geister fochten sie mit. Höhere Wallungen, tiefere Gedanken, edlere Anregungen gingen von diesen Stücken aus, als sie das Publikum seit Jahren vom Theater her empfangen hatte. Die Vergleichung mit der Arbeit Lessings im vergangenen Jahrhundert ist um so weniger abzuweisen, je inniger „Zopf und Schwert" an „Minna von Barnhelm", „Uriel Acosta" an „Nathan" sich in der Tendenz hält und im Geiste anschließt."

Im Jahre 1849 endet Gutzkows dramatische Epoche. Auf dem Gebiete des Romans trat er zweimal mit riesenhaften Entwürfen hervor, die er denn auch mit der ganzen Kraft seines Genius bewunderungswürdig durchführte. „Die Ritter vom Geiste" und „Der Zauberer von Rom" bleiben Denkmale von Gutzkows dichterischer Kraft, in welchen ein bedeutender Geist, halb Satiriker, halb Poet zwei große Gemälde von dem Leben unseres Zeitalters entworfen hat. Aus dem Pessimismus, der ihn sein Leben lang beherrschte, aus der Verstimmung, welche das Scheitern der Revolution in Deutschland verbreitet hatte, ist der Roman „Die Ritter vom Geiste" hervorgegangen, der in jener Zeit der Reaktion das Evangelium der Jugend wurde. Gutzkow hatte einen



Karl Gutzkow.

Nach der Radierung von Doris Raab.

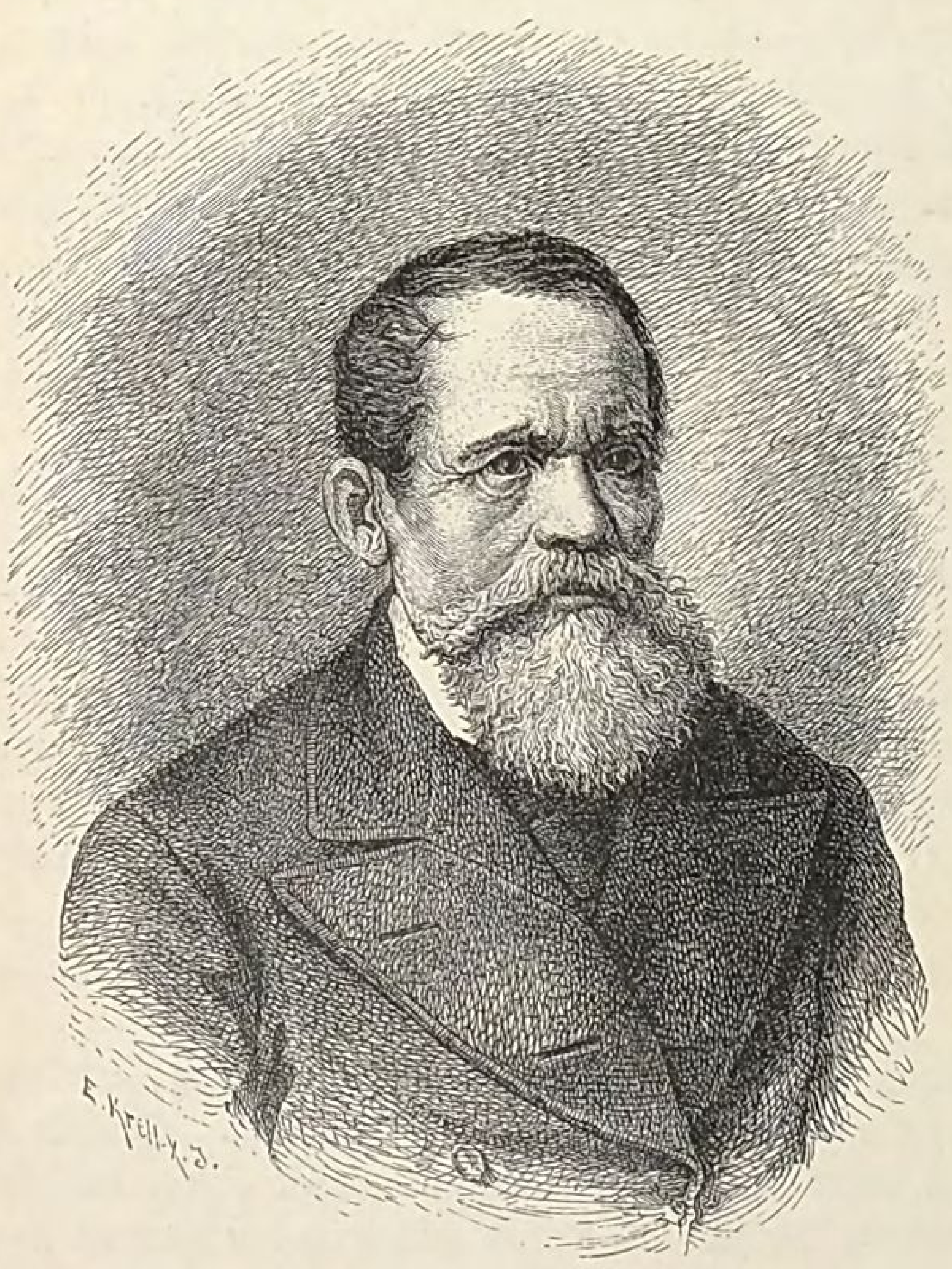
merkwürdigen Instinkt für jede neue Richtung der Zeit. Er selbst aber blieb stets der Fahne der Freiheit treu, von seinem ersten Auftreten bis zu seinem Tode. Er hatte ein scharfes Auge für die Entwickelung der Charaktere, ein merkwürdiges Geschick, Intrigen einzufädeln und durchzuführen. Am besten gelingen ihm die Bösen, die geistreichen, unersättlichen, tiefsinnigen, zweifelnden Charaktere. Mit großem Scharfsinn weiß er Schwäche, Schlechtigkeit und List überall da aufzuspüren, wo sie sich unter der Maske von Geist, Wahrheit und Überzeugung zu verbergen sucht. Er hat eine eigene Theorie von gemischten Charakteren gerade für diese Dichtung aufgestellt und so ein Porträt der Zeit geliefert, deren Ringen er mit erlebt und die er gekannt hat, wie kein anderer. Auch in allen seinen späteren Schöpfungen, gleichviel für welche Kreise sie bestimmt waren, lebt etwas von unvergänglicher Bedeutung, trotz aller Fehler und Auswüchse, trotz aller Verirrungen und Schwankungen. In seinen Stimmungen wechselte Gutzkow beständig zwischen Kleinmut und Größenwahn, was ihn bis zur Verzweiflung trieb. In seinen letzten Lebensjahren schleuderte er der gesamten zeitgenössischen Litteratur den Fehdehandschuh hin, und in dieser Fechterstellung ist er gestorben.

In Gutzkow war eine Doppelnatur: „eine Zerflossenheit und Weichseligkeit, die ihn zu Jean Paul zog, und ein unbarmherziger mephistophelischer Verstand, der den Mund zum Lachen zwang, wenn das Auge weinte.“ Diese beiden Naturen ergänzten und bekämpften sich beständig in seinem Leben wie in seinem Schaffen. Er war ein erstaunlich fruchtbarer Dichter, seine Arbeitskraft übertrifft die aller seiner Zeitgenossen. Eine Fülle von Gelehrsamkeit, von geistreichen Ideen, von modernen Gedanken lebt in seinen Werken. Er hat eine scharfe satirische Ader, eine große kritische Begabung, ein mächtiges poetisches Empfinden, und nur eines fehlt ihm: das Maß des Schönen. So ist er in murrendem Argwohn gegen Zeit und Welt, in tiefer Verbitterung aus diesem Leben geschieden.

Eine eigenartige Stellung unter den Mitgliedern des jungen Deutschland nimmt Heinrich Laube (1806—1884) aus Sprottau ein. In seinen Anfängen stand er am meisten unter dem Einfluß Heines. Mit einem burschikosen Naturell betrat er als kühner Streiter die Arena und trug den Zeitgenossen die Fahne der Poesie des Fleisches voran. Er stürmte am keckſten vorwärts; aber seine gesunde Natur reagierte auch zuerst gegen die Verirrungen der Gefährten. Er hatte vor allem ein außerordentlich praktisches Geschick und ein besonderes Verständnis für die Fragen der Zeit. Ursprünglich ist er von der Politik ausgegangen, und man kann wohl sagen, daß er den Idealen seiner Jugend trotz aller Wandelungen bis zum Tode treu geblieben. Der litterarische Wert seiner Schöpfungen ist kein bedeutender. Er hatte eine unbefangen kritische Einsicht, die ihn veranlaßte, sich mit mäßigen Erfolgen zu begnügen und schon für augenblickliche Wirkungen dankbar zu sein. Im Grunde genommen ist nur einer seiner Romane, „Der deutsche Krieg“, sein reifstes und größtes Werk, von dauernder Bedeutung. Das kulturgeschichtliche Element ist in diesem Roman mit Treue und Kraft durchgeführt, das Bild der Zeit tritt in der Handlung wie in den Charakteren deutlich hervor. Alle anderen novellistischen Arbeiten

Laubes gehen nicht über den Versuch, über die Nachahmung, im günstigsten Falle über persönliche Erinnerungen hinaus.

Dagegen hat Laube auf dramatischem Gebiet einen tiefgreifenden Einfluß geübt. Er erkannte vor allem die Bedeutung der französischen Litteratur und wußte diese in Deutschland, freilich oft auf Kosten der heimischen Produktion, beliebt zu machen. Seine eigenen Dramen sind zum Teil der Geschichte, zum Teil dem Alltagsleben entnommen. Eines seiner erfolgreichsten Werke: „Die Karlsschüler", behandelt die Flucht Schillers aus Stuttgart; ein anderes: „Prinz Friedrich", einen Vorgang aus der preußischen Geschichte; die meisten späteren die Verhältnisse der modernen Gesellschaft. Laube bekannte sich selbst zu den Vorgängen „der sogenannten Aktualität", er verstand darunter „diejenigen Vorgänge, welche für jedermann gegenwärtig und bedeutsam sind, welche die Gegenwart kennzeichnen, welche die Mitwelt treffen." Eine sichere Kenntnis des Theaterwesens, ein keckes Zugreifen in der Wahl der Stoffe, ein frischer Dialog zeichnen seine dramatischen Werke aus, von welchen noch die Tragödien: „Essex", „Der Statthalter von Bengalen", und die Lustspiele: „Böse Zungen", „Cato von Eisen" sich auf dem deutschen Bühnenrepertoire erhalten haben.



Heinrich Laube.
Nach der Radierung von J. Sonnenleiter.

Der frische Hauch eines gesunden Naturells durchweht alle seine späteren Schöpfungen. Durch dieses Naturell hat Laube auf die Entwickelung des deutschen Theaters einen großen und, trotz aller Angriffe, die ihm von verschiedenen Seiten erwuchsen, im ganzen heilsamen Einfluß ausgeübt.

Die Verwandtschaft mit der Romantik, welche das junge Deutschland nicht verleugnen konnte, zeigt sich am deutlichsten in Theodor Mundt (1801—1861) aus Potsdam. Er war der vornehmste Repräsentant der „Mischlitteratur", der belletristischen Wissenschaft und der wissenschaftlich angeflogenen Belletristik, die in jener Übergangsperiode ihr Unwesen trieb. Er stellte sich kein geringeres Ziel, als die bisherige Trennung von Prosa und Poesie auf-

zuheben. Daneben versuchte er in seiner „Madonna" mit der Dialektik Hegels neue Orakel über den Beruf des freien Weibes zu verkünden. Er fahndete nach paradoxen Ideen, nach jenem Begriff, den die Franzosen „Esprit" nennen. Die Hast, alle Erscheinungen der Zeit in einem Bilde zusammen zu fassen und unter eine Formel der Modernität zu bringen, die willkürliche Auffassung der Vergangenheit und die Unfähigkeit, neues poetisches Leben zu erwecken, treten in Theodor Mundt am schärfsten hervor.

Eine weittragende litterarische Bedeutung hatte auch er ebensowenig wie der Vater des jungen Deutschland, als welcher Gustav Kühne (1806—1886) aus Magdeburg, genannt wird. Kühne hat sich selbst den litterarischen Gefährten angereiht und nahm ihnen gegenüber die Rolle eines Korrektors auf sich, er mutete sich zu, „deren Einzelausfälle behüten, ihr Hervorspringen aus Reih und Glied verhindern zu können." Vielleicht ihm allein war es durchaus um die Sache zu thun, aber seine Bemühungen hatten dem Ungestüm der Genossen gegenüber nur einen geringen Erfolg. Von den Fehlern des jungen Deutschland suchte er sich in seinen „Porträts und Silhouetten deutscher Männer und Frauen" mit Geschick zu befreien.

Ähnlich wie Kühne schlossen auch einige andere junge Schriftsteller, die von dem Geiste des modernen Wesens erfüllt waren, sich an die jungdeutsche Bewegung an, wie: Hermann Marggraff, Alexander Jung, und zum Teil auch Franz von Gaudy (1800—1840) aus Frankfurt a. O., dem manches stimmungsvolle lyrische Gedicht gelungen ist. Gaudy hatte eine scharfe satirische Ader und kämpfte in seiner „Erato" für Deutschlands Ehre und Größe, oft mit bitterer Ironie, oft mit flammendem Enthusiasmus.

Die ganze Bewegung des jungen Deutschland wurde aber in ihrer Tragweite von den Zeitgenossen weit überschätzt. Einer derselben begrüßte die Zugehörigen als die Apostel einer neuen Zeit; in einzelnen von ihnen, wie in Heinrich Laube, erblickte er Schriftsteller von einer sozialen Bedeutung für Deutschland, deren ganzes Gewicht noch nicht ermessen werden könne. Diese Überschätzung entsprang aus der unklaren Sehnsucht nach dem Neuen, welche zu jener Zeit des Überganges alle freien Geister mit Sturmesgewalt ergriffen hatte. Sie bedingte auch die wunderlichen Widersprüche, das Sprunghafte und Unvermittelte, das Wilde und Exzentrische in ihren litterarischen Äußerungen. Der revolutionäre Drang, der in ihnen lebte, mußte sich geltend machen; er sprengte alle Fesseln der Poesie und suchte in wilder, rastlos fortströmender Prosa die Forderungen des Tages so laut und so eindringlich wie möglich auszusprechen. Ein bestimmtes Ziel sah in dem bunten Getümmel keiner der jungdeutschen Schriftsteller vor sich. Erst die eintretende Reaktion ernüchterte die Geister und lenkte durch die aufgezwungene Muße und Ruhe ihren Sinn in neue Bahnen.

## Die politische Lyrik.

Während aber die bedeutendsten Repräsentanten des jungen Deutschland, Gutzkow und Laube, sich hauptsächlich der dramatischen Produktion zuwendeten, erstand, zum großen Teil unter ihren Anregungen und erfüllt von demselben

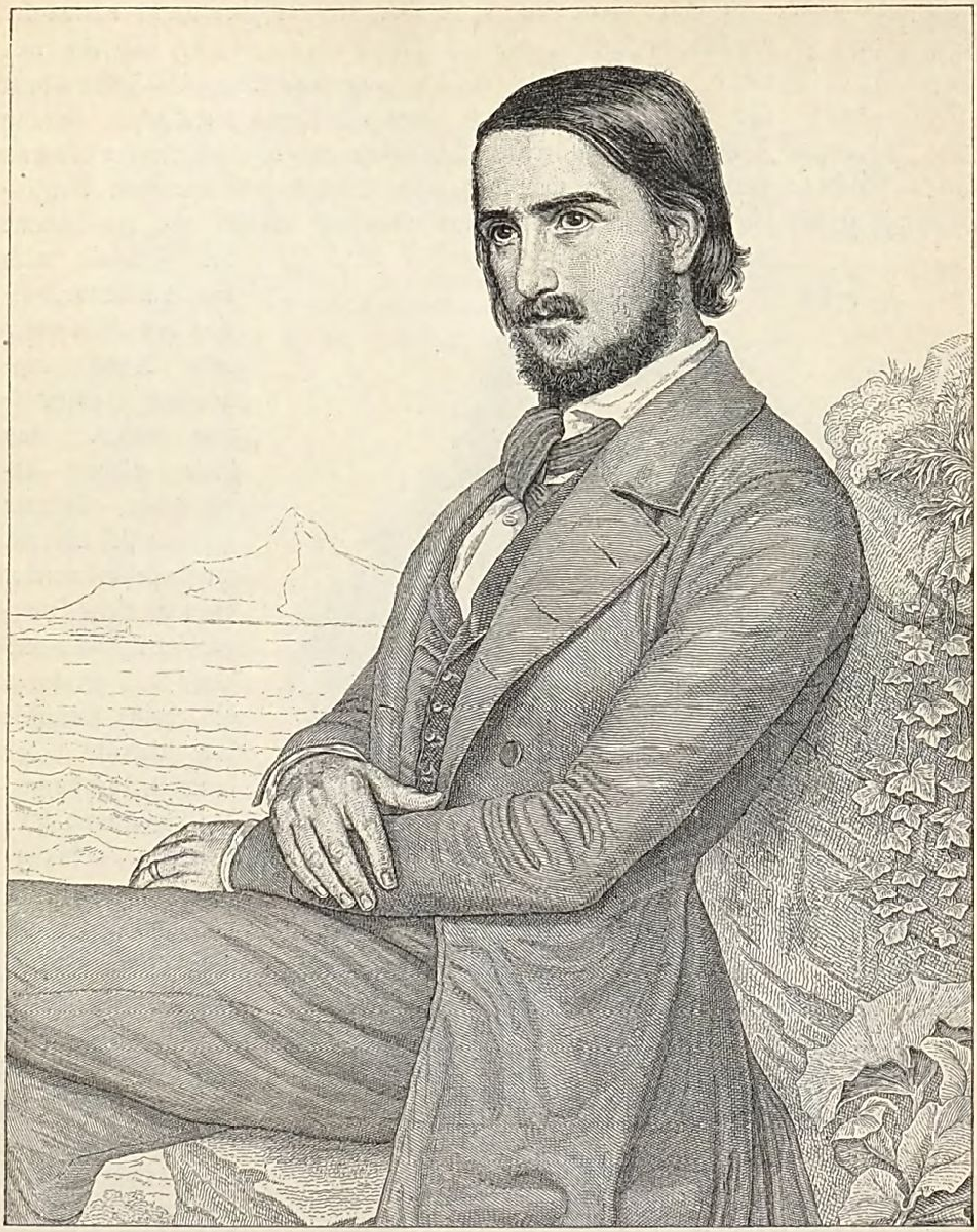
Gedanken der Freiheit, der ihre Seele durchglühte, ein neues Geschlecht, welches diesem Gedanken eine feste poetische Form zu geben suchte. Die Jungdeutschen hatten wohl versucht, die Lyrik ganz aus der Litteratur zu verdrängen, und es gelang ihnen das für eine kurze Zeit, in welcher die Mißstimmung über die „schwache und farblose Mattheit eines großen Teils der in Geltung stehenden Lyrik" eine allgemeine war. Aber nur zu bald suchte der poetische Gedanke die Hoffnungen und Empfindungen der Jugend in neuen Bildern und mit frischen Farben zu bewältigen. Die Zeit war diesem Bestreben günstig. Mit wahrem Feuereifer, mit freudiger Empfänglichkeit trat eine Reihe junger Dichter auf den Plan, die wohl an die Traditionen der patriotischen Romantiker, an das letzte freie Waldlied Heinrich Heines, an die Lieder von Platen und Uhland anknüpfen konnten. Mit lodernder Begeisterung sprachen sie in ihren Dichtungen die Forderungen aus, welche das junge Geschlecht jener Tage an die damaligen Machthaber stellte. Sie wollten das öffentliche Leben in Deutschland in neuen Fluß bringen. Ihr Streben war ein ideales, aber der Erfolg blieb hinter dem Wollen zurück, weil ihnen ein konkretes Ziel fehlte. Es war ein unbestimmter Thatendrang, eine Sehnsucht in die blaue Ferne, es war ein Kampf ohne Feind, den sie kämpften. Sie alle standen unter der Fahne der Freiheit, aber diese Freiheit war so unbestimmt, so unklar, daß sie selbst sich kaum hätten ein Bild davon entwerfen können. Sie hatten Adel, Kraft und Schwung, ihre Dichtungen waren in der Form zum Teil vollendet, aber es fehlte ihnen der geschichtliche Hintergrund, der notwendig war, um ihrer Lyrik der Stimmung festere Umrisse zu geben.

Der Führer dieser Schule politischer Lyrik war Georg Herwegh (1817—1875) aus Stuttgart, der sich an allen freiheitlichen Bewegungen beteiligte und durch seine „Gedichte eines Lebendigen" im rechten Moment die Stimmung der Zeit zu treffen wußte. An Fülle und Lebendigkeit des Ausdrucks übertraf er alle anderen Dichter. Er hatte ein starkes rhetorisches Feuer, welches zum Teil an das Schillersche Pathos erinnert. Er kämpfte mit hellem Enthusiasmus für die Ideen der neuen Zeit und suchte der Freiheit eine Gasse zu bahnen. In seinem „Lied an den König von Preußen" hat er das mit großer Kühnheit ausgesprochen, was in den Geistern lebte. Seine Gedichte übten zum Teil eine berauschende Wirkung aus, es mischte sich in ihnen die hochfliegende Begeisterung mit einer gewissen lyrischen Sentimentalität, mit sinnreichen Naturbildern, mit anmutigen elegischen Empfindungen. Aber schon Herwegh führt in der politischen Lyrik den nationalen Gehalt in eine Parteidichtung über:

Partei, Partei, wer sollte sie nicht nehmen,
Die noch die Mutter aller Siege war!
Wie mag ein Dichter solch ein Wort verfehmen,
Ein Wort, das alles Herrliche gebar?

Nur offen wie ein Mann: für oder wider!
Und die Parole: Sklave oder frei!
Selbst Götter stiegen vom Olymp hernieder
Und kämpften auf der Zinne der Partei.

Dieselbe Richtung, wie Herwegh, vertrat auch Heinrich August Hoffmann (1798—1874) aus Fallersleben, gewöhnlich Hoffmann von Fallersleben genannt, der durch eine unglaubliche Produktivität, durch ein herzliches, echtes Empfinden eine eigentümliche Stellung innerhalb jenes Kreises politischer



Georg Herwegh.
Verkleinertes Faksimile des Stiches von C. Gonzenbach, nach dem Gemälde von C. Hitz.

Lyriker einnahm; ferner Franz Dingelstedt, der Dichter der „Lieder eines kosmopolitischen Nachtwächters", der eher unter der Fahne Heines und Byrons, als unter der seiner Genossen stand; sodann Robert Prutz, der mit klar ausgeprägten Gedanken, mit einer breiten Rhetorik des Stils, zum Teil mit scharfer satirischer Färbung, die politischen Forderungen der Zeit bestimmter aussprach, als die meisten seiner Mitstreiter.

Viel höher, als die genannten, stehen zwei Dichter, die das Recht der

politischen Poesie mit Eifer vertraten, diese aber stets auf der Höhe nationaler Begeisterung zu erhalten versuchten, nämlich Anastasius Grün und Ferdinand Freiligrath. Anastasius Grün, eigentlich Anton Graf Auersperg (1806—1876) aus Laibach, der Sproß eines altadligen Geschlechts, begann schon in jungen Jahren seine dichterische Thätigkeit mit den „Spaziergängen eines Wiener Poeten". Er war der erste Sänger des deutschen Geistesfrühlings in den österreichischen Bergen; zum erstenmale ertönte hier die Stimme der Freiheit auch aus dem Lande, welches vor allem unter dem Druck engherziger Institutionen seufzte. Und diese mächtig erschallende Stimme gewann sich überall, wo sie gehört wurde, die wärmsten Sympathien, da aus dem, was sie sang, die edelste Reinheit des Gemüts, der lauterste Idealismus der Gesinnung herausklang. Anastasius Grün war es vergönnt, nicht bloß durch das Hineintragen liberaler Ideen in die Lyrik, sondern auch durch die Art seines Gesanges epochemachend und bahnbrechend zu wirken, wenigstens was sein engeres Vaterland anlangte. Er wurde das Haupt einer großen Schule in der deutschen Dichtung, der österreichischen, auf deren einzelne Glieder, so viele ihrer auch sind, das zuerst von ihm gegebene Beispiel nachwirkte.



Graf Auersperg (Anastasius Grün).
Verkleinertes Faksimile des Stahlstiches von Karl Mayer; nach dem Gemälde, 1835, von T. Pelissier.

Zwei epische Versuche Grüns gehören zu dem Besten, was er geschaffen: „Die Nibelungen im Frack" und „Der Pfaff von Kahlenberg". Er ist ein Gedankenpoet von großer Wärme und Begeisterung. „Die Ahnung einer neuen und freien Zeit ist der Hauptinhalt seiner Gedichte; ein poetischer Kolumbus, trägt er das Bild einer neuen Welt in sich, wenn auch in unsicheren Umrissen der Phantasie, aber fest davon überzeugt, daß sie entdeckt werden wird. So

steuert er ihr mit vollen poetischen Segeln entgegen.“ Vor seinem Geiste steht das Ideal der Zukunft, einer Zeit der Humanität und der allgemeinen Menschenliebe. Das ist sein Glaubensbekenntnis.

Am Altar weht ein Flämmchen, die Flamme wächst zur Glut,
Zur Riesenfeuersäule, rot lodernd fast wie Blut!
O, fürchte nicht die Flamme, hell prasselnd himmelan;
Ein himmlisch Feuer zündet kein irdisch Haus euch an.

Geläutert schwebt aus Gluten dann der Gedank' ans Licht,
Und schwingt sich zu den Sternen; o, hemm' im Flug ihn nicht!
Frei, wie der Sonnenadler, muß der Gedanke sein,
Dann fliegt er auf, wie jener, zu Licht und Sonnenschein.

Ungefähr um dieselbe Zeit begann ein anderer Dichter eine ungleich höhere poetische Kraft und eine größere Glut an Farben und Bildern zu entfalten, als Anastasius Grün erfüllten: **Ferdinand Freiligrath** (1810—1876) aus Detmold. Schon in früher Jugend regten sich die Schwingen seines phantasiereichen Geistes. Reisebeschreibungen und Schilderungen fremder Länder regten ihn mächtig auf, mit sechzehn Jahren schrieb er seine ersten Gedichte, dann aber führte ihn sein Lebensweg in die kaufmännische Richtung. Erst die Bekanntschaft mit den politischen Lyrikern, vor allem mit Hoffmann von Fallersleben erweckte in ihm die Begeisterung für die neue Idee politischer Freiheit, der fortan sein ganzes Schaffen und Ringen galt. Mit seinem Eintritt in die politische Lyrik begann eine neue Epoche. Während alle Poesie sich damals in spielenden Nachahmungen Goethes und Heines, in romantischem Liebesgeflüster oder in zierlichen orientalischen Makamen gefiel, trat mit Freiligrath ein neues Element in die absterbende und der Neubelebung bedürftige Dichtung. Seine Muse war allen Schulregeln fremd und wagte sich kühn in das Leben hinaus. Den matten und eitlen Weltschmerzklagen stellte er eine neue ferne Welt gegenüber, die er in den buntesten und mannigfachsten Formen schilderte. Des Mädchens blaue Augen, des Jünglings Liebesklagen, der Sterne süßes Flimmern und andere derartige Objekte der Dichtung mußten



Ferdinand Freiligrath. Nach Photographie.

der bunten Welt des Orients, den heißen Wüsten Afrikas, den weiten Steppen Asiens, den mächtigen Urwäldern Amerikas weichen. Statt leerer Liebesseufzer zogen fremde Landschaften mit Löwen, Tigern, Leoparden und Riesenschlangen an dem staunenden Auge der Zeitgenossen vorüber. Die markige Sprache, die schlagartig treffenden Schilderungen von Einzelheiten, die brennende Pracht satter Farben, der kühne, dröhnende Gang der Verse, die sichere Bewegung in fremdartigen Formen wirkten mächtig nach in den Herzen. Gedichte, wie „Der Löwenritt“, „Der Mohrenfürst“, „Der Blumen Rache“ waren wohl geschaffen, eine tiefe Erregung hervorzubringen. Dem Sehnen nach der bunten Märchenwelt des Orients hat Freiligrath prächtigen Ausdruck gegeben in dem Gedicht:

Wär' ich im Bann von Mekkas Thoren,
Wär' ich auf Yemens glüh'ndem Sand,
Wär' ich am Sinai geboren:
Dann führt' ein Schwert wohl diese Hand.

Dann zög' ich wohl mit flücht'gen Pferden
Durch Jethros flammendes Gebiet!
Dann hielt ich wohl mit meinen Herden
Rast bei dem Busche, der geglüht;

Dann abends wohl vor meinem Stamme,
In seines Zeltes luft'gem Haus,
Strömt' ich der Dichtung inn're Flamme
In lodernden Gesängen aus.

Aber war die Pracht, die Lebensfülle, die schöne Gestaltung und Formvollendung nicht der geringste Reiz der Poesie Freiligraths, so atmen doch seine Liebeslieder, seine Romanzen und Balladen auch eine gleiche Kraft und Innigkeit der Empfindung. Eine Perle dieser Gattung ist: „Die Ruhe in der Geliebten“:

So laß mich sitzen ohne Ende,
So laß mich sitzen für und für!
Leg' deine beiden frommen Hände
Auf die erhitzte Stirne mir!

Auf meinen Knie'n, zu deinen Füßen,
Da laß mich ruhn in trunkner Lust,
Laß mich das Auge selig schließen
In deinem Arm, an deiner Brust.

Doch die Zeit jagt mit raschen Zügen, und der Sturm, den die Sänger und politischen Dichter Herwegh, Prutz und Hoffmann von Fallersleben erregt hatten, fand auch einen Widerhall in der Brust Freiligraths. War bisher seine politische Überzeugung eine maßvolle gewesen, so wurde sie in kurzer Zeit ebenso weltstürmerisch, wie die der Zeitgenossen und überbot bald alle anderen an Haß gegen die Tyrannei und an wilder Kampfeslust. Sein Gedicht: „Die Toten an die Lebenden“ war der begeisterte Hymnus der Revolution von 1848, in der er selbst mitkämpfte.

In späteren Jahren bewies Freiligrath seine poetische Formengewandtheit vor allem als Übersetzer, und erst, als die Ideale seiner Jugend sich zu erfüllen begannen und er in die Heimat wiedergekehrt war, entströmten seiner Leier neue Klänge voll patriotischer Empfindung und Begeisterung; am wärmsten und innigsten erklang dann sein Lied, als das einige Deutschland seine Söhne zu den Waffen gegen Frankreich aufrief. Da zog Freiligrath dem ganzen poetischen Heerbann voran mit seiner mächtigen Kriegshymne: „Hurrah, Germania!“

Freiligrath war ein echter Dichter und ein edler Mensch. Jedes Weh der Menschheit fand einen Widerhall in seiner Brust; jedes Leid erpreßte ihm eine Thräne; jedes Unrecht fand in ihm einen Gegner. Und auch als Deutscher war er der besten einer, der sein Vaterland liebte in der Zeit seiner tiefsten Erniedrigung wie in jener Epoche, wo die Stürme des jungen Völkerfrühlings

hereinbrachen, in den Tagen der tiefsten Reaktion wie in dem Sonnenglanz der neuen Zeit, deren Frührot er mit seinen Liedern voll tiefer und warmer Empfindung begrüßt hat.

---

An Grün wie an Freiligrath schloß sich ein Heerbann deutscher Poeten an, welche nach deren Vorbilde alle Richtungen der Poesie zu pflegen und fortzubilden unternahmen. Eine eigene Gruppe bilden die österreichischen Dichter. Sie spiegeln den Charakter ihres Landes treu wieder; eine innige Sehnsucht nach dem Paradiese der Freiheit spricht aus ihren Liedern, eine reiche Fülle von Bildern umrankt sie; der Grundton ist warme, herzliche Empfindung. Die Form ist zwar nicht immer eine korrekte, aber doch in den meisten Fällen durch rhythmische Fülle ausgezeichnet. Ein älterer österreichischer Dichter, dessen Anfänge eigentlich schon vor diese Periode fallen, ist Josef Christian von Zedlitz (1790—1862) aus Johannisberg, dessen „Totenkränze", in kunstvollen Kanzonen abgefaßt, zu den Gräbern großer Männer geleiten, um dort den Trost zu finden, den das Leben versagt, und dessen Ballade „Die nächtliche Heerschau" Zeugnis für eine echt dichterische Kraft ablegt. Aber seine Lyrik hat nicht gerade tiefe Bedeutung; es lebt in ihr nicht das moderne Element, welchem wir in den Liedern von Anastasius Grün, noch mehr aber in denen seines Freundes Nikolaus Lenau, eigentlich Niembsch von Strehlenau (1802—1850) aus Temesvar, begegnen. Hier zuerst tritt uns der volle Kampf, das starre Ringen einer Dichterseele mit allen




Nikolaus Lenau.
Nach dem Kupferstiche von C. Mahlknecht; Originalgemälde von Staub.

Mächten, welche seine Entwickelung hindern, ergreifend vor Augen. Der Schmerz des Dichters über die flüchtige Tagesfolge im Erdenleben ist der Grundzug seiner Muse; aber dieser Weltschmerz ist bei Lenau kein erkünstelter, kein erheuchelter, keine blasierte poetische Modethorheit, wie sie seit Byron und Heine von unzähligen Dichterlingen mit falschen Stoßseufzern nachgeahmt wurde, sondern ein tiefes Empfinden, das in heißer Sehnsucht nach dem wahren Ausdruck ringt. Lenaus Weh gilt vor allem der Natur, während das Byrons die Welt mit ihren Zuständen und Einrichtungen beklagt. Es fehlt ihm der Glaube, die Möglichkeit der Versöhnung, das feste Vertrauen auf den Sieg des Guten, das Gefühl der Unsterblichkeit. Dem Aufschrei des Schmerzes folgt nur die Resignation, die Erkenntnis ewiger Qual, und dieses Weh zieht sich durch alle Gedichte Lenaus. Selbst wo er einmal den Freuden des Lenzes und der Liebe huldigt, bebt doch der Schmerz der Todeswunde durch seine Lieder. Das sind wohl auch die Mängel seiner Poesie, wie die aller anderen Zeitgenossen, welche dieselbe Richtung einschlugen. Die wahre Poesie ist unsterblich, also erhaben über das Weh und die Leiden einer rasch vergänglichen Generation, innerhalb deren der Dichter nicht stehen darf, mitleidend und mitklagend, sondern auf die er von seiner Höhe herabschauen muß, er, der auch vor dem Tode nicht beben soll, weil er ein Freund der Götter ist. Erst so wird die Poesie ein Kunstwerk, der Dichter ein Künstler. In diesem Sinne ist die Lyrik Goethes aufzufassen, auf die das Geschlecht der jungen Stürmer mit vornehmer Kühle herabzublicken geneigt war.

Lenau aber sang inmitten der tiefsten Leidenschaften, die je ein Menschenherz durchwogt haben, sein eigenes Leid; seine Gedichte sind so zu strahlenden Demanten krystallisierte Thränen und nicht Kunstwerke des freien, über Menschenelend erhabenen Genius. Daher rührt auch die Unfähigkeit Lenaus, ein episches Kunstwerk zu schaffen. Ihm mangelt die reine, fleckenlose Objektivität der Gesinnung; seine Empfindung ist zu menschlich tief, zu wenig künstlerisch. Am meisten tritt dies bei seiner religiösen Empfindung hervor. Der bittere Zweifel an Glauben, an Gott und Unsterblichkeit ist der Vorwurf seines epischen Torso: „Faust“. In wahrhaft ergreifender Weise führt er uns das Ringen und Leiden eines Dichters vor, aber nur einzelne Töne sind von lyrischem Schwung und darum auch von poetischem Wert. Viel höher steht sein Gedicht „Savonarola“. Der Most der Jugend ist ausgegoren, der Kampf des Zweifels mit dem Glauben ausgerungen, und als Siegestrophäe aus diesem Kampfe bringt der Dichter die Sehnsucht nach Unsterblichkeit mit. Die Kämpfe ferner Zeiten, die Leiden Savonarolas, des edlen Märtyrers, waren ihm nur eine Folie, die er dem Kampf seiner eigenen Zeit und seines eigenen Geistes unterlegte. Fast scheint es, als ob über den Dichter selbst der schwärmerische Geist jenes frommen Dulders gekommen, den er im Liede so sehnlich herbeiwünscht.

In seinen späteren Gedichten schwingt sich Lenau zu einer besondern Stärke und Innigkeit des Gefühls empor. Sein grübelnder Sinn hatte die Schranken, die ihn noch hemmten, durchbrochen und die Versöhnung zwischen Natur und Geist gefunden. Bei Lenau empfindet auch die Natur mit; ihm sind alle ihre Erscheinungen wie Gestalten, eine andächtige Gemeinde, „die

Gottes Liebe preist und ihm Gebet und Opfer darbringt". Ihm springt die rosige Abendröte von Baum zu Baum, birgt sich auf den Gipfeln und mischt sich in den Tanz der Wellen. Der Lenz ist ihm „ein schöner Junge", der mit einem Freudensprunge in die Welt kommt, die Bäche frei giebt und „seine Singraketen, die Lerchen", in die Lüfte schleudert. Ihm erscheint der gewitterleuchtende Himmel wie ein Menschenangesicht, das unter Thränen lächelt. Diese Verkörperung der Natur ist vorwiegend eine Eigentümlichkeit der orientalischen Dichtung, aus der sie wahrscheinlich auch in die ungarische übergegangen ist. Lenaus Sinn und Individualität hat etwas von dem Charakter seiner Heimat und viel von dem deutschen Geiste, der ihm eine zweite Heimat geschenkt. Germanisch an ihm ist die tiefe Gründlichkeit, die religiöse Skepsis und das ideale Ringen; magyarisch das schnelle Blut und der kühne Schwung seiner Dichtung. Nicht zum wenigsten dieses Fremdartige ist es, was in Lenaus Gebilden so mächtig anzieht: der wilde Räuber in den bergigen Schluchten seiner Heimat, der elegische Zigeuner mit seinem schwärmerischen Cymbal, seinem gebräunten Gesicht und den rabenschwarzen Haaren, von Schenke zu Schenke ziehend und sein Liedel spielend, der feurige Czardastanz und alle jene fremdartigen Erscheinungen, die Lenau kannte und in seinen Gedichten mit unnachahmlicher Kraft zu schildern wußte. Ein nationales Erbe ist der glühende Freiheitsdrang, der in der Brust des Dichters lebt und von dem seine letzte epische Dichtung: „Die Albigenser" erfüllt ist. Auch die Geschichte dieser religiösen, von Papst Innocenz III. gewaltsam unterdrückten Sekte diente dem Dichter als Folie zum poetischen Kampfe gegen die Schergen der Freiheit. Der Schluß des Gedichtes ist gleichsam das geistige Vermächtnis des Dichters an seine Nation:

So wird dereinst in viel beglücktern Tagen
Die Nachwelt auch nach unserm Leide fragen.

Woher der düstre Unmut unsrer Zeit,
Der Groll, die Eile, die Zerrissenheit?
Das Sterben in der Dämmerung ist schuld
An dieser freudenarmen Ungeduld;
Herb ist's, das langersehnte Licht nicht schauen,
Zu Grabe gehn in seinem Morgengrauen.
Und müssen wir vor tags zur Asche sinken,
Mit heißen Wünschen, unvergoltnen Qualen,
So wird doch in der Freiheit goldnen Strahlen
Erinnerung an uns als Thräne blinken.

Das Licht des Himmels läßt sich nicht versprengen,
Noch läßt der Sonnenaufgang sich verhängen
Mit Purpurmänteln oder dunkeln Kutten;
Den Albigensern folgen die Hussiten
Und zahlen blutig heim, was jene litten.
Nach Huß und Ziska kommen Luther, Hutten,
Die dreißig Jahre der Cevennenstreiter,
Die Stürmer der Bastille und so weiter.

Wie krankhaft auch die Poesie Lenaus erscheinen mag, man kann es doch nicht leugnen, daß seine Lieder uns oft tiefer ergreifen, als harmonisch abgerundete Kunstwerke. Der Schmerz des Dichters über das endlose Weh des

Erdenlebens zieht uns mit magischer Gewalt in seine Kreise. Wenn auch die Klänge der Orgel, von der Hand des Meisters gespielt, den Vorzug verdienen vor den schneidenden Klagelauten der Äolsharfe, deren Saiten bloß der Sturm bewegt, so werden wir darum doch bekennen, daß die Töne der Äolsharfe das Herz tiefer durchbeben. Lenau ist eine solche Äolsharfe mit geheimnisvollen Klagetönen. Der Sturm des Todes brauste durch ihre Saiten und rührte sie zu wundersamen Akkorden.

Unter den Jüngern aus der Schule Grüns und Lenaus hat das meiste Aufsehen seiner Zeit der Ungar Karl Beck (1817—1879) aus Baja, erregt, der in seinen „Nächten" und „Liedern vom armen Mann" anstatt der unbestimmten poetischen Forderungen ein Evangelium der Zukunft aufstellte, als dessen Propheten er Ludwig Börne verherrlichte. Seine Gedichte zeichnen sich durch große Plastik und Bilderreichtum aus. Ein Roman in Versen: „Janko, der ungarische Roßhirt", hat glänzende Szenen aus dem Zigeunerleben, voll Schwung der Phantasie und heißer Empfindung.

Während Lenau und Beck durch die Schilderungen aus dem Magyarentum der deutschen Poesie eine neue Provinz eroberten, suchte eine Reihe jüngerer Dichter die historischen Traditionen des Böhmerlandes in die deutsche Dichtung einzuführen, wie Alfred Meißner (1822—1886) aus Teplitz, dessen lyrisch-epische Dichtung: „Ziska" ein großes Gemälde jener Ereignisse giebt, welche infolge der Verbrennung von Huß in Böhmen eintraten; während Moritz Hartmann (1821—1872) aus Duschek, in seiner Liedersammlung „Kelch und Schwert", in seinem idyllischen Epos „Adam und Eva", in der „Reimchronik des Pfaffen Mauritius" eine eigentümlich plastische Gestaltungskraft, ein großes Formentalent und eine scharfe satirische Ader entfaltete.

Der Gedanke, an Stelle der individuellen Empfindung das moderne Leben in seiner Allgemeinheit, die öffentlichen Interessen, die Politik und die Idee der Freiheit zum Objekt der Dichtung zu machen, fand damals in allen Ländern gleichen Anklang. Überall da, wo ein junges Geschlecht von den Fesseln, welche ihm geistlicher und weltlicher Absolutismus angeschmiedet hatte, sich beengt fühlte, suchte man die Sehnsucht nach einer neuen Zeit und die Forderungen der Zukunft zuerst in poetischen Programmen auszusprechen. Im Grunde genommen waren alle Dichter jener Zeit politische Lyriker, weil keiner von ihnen sich der Macht der neuen Ideen entziehen konnte, weil jeder von ihnen zu den großen Fragen, welche das Leben des Staates und der Gesellschaft erfüllten, Stellung zu nehmen genötigt war. Aus allen Ländern und aus allen Lebenskreisen erschallten neue Stimmen zu dem Chor dieser politischen Dichter. Während die österreichischen Dichter den Ton variieren, den Anastasius Grün angeschlagen, gehen die deutschen mehr in den Wegen Freiligraths einher. Aber nicht alle verherrlichten das gleiche Bild der Freiheit; manche, wie Moriz Graf Strachwitz (1822—1847) aus Peterwitz in Schlesien, kämpfen mit scharfen Waffen gegen die Zeit, in der die Kunst ihr eisern Los mit Qualen nur ertragen kann. In den „Liedern eines Erwachenden" spricht Strachwitz seinen tiefen Unmut über den Geist der Zeit aus. Ihn erfüllt eine glühende Kampfeslust, eine wilde Leidenschaft; seine Sehnsucht gilt der alten Zeit der Romantik, sein Kampf den

„Schelmen und Lumpen“. Seine Gedichte zeichnen sich aber im Unterschiede von denen der meisten seiner Zeitgenossen durch eine melodische, schwunghafte Form aus; einzelne darunter, wie seine Hymne „Germania“ gehören zu den besten Erzeugnissen der neuern poetischen Litteratur. Im Gegensatze zu Strachwitz steht ein anderer schlesischer Dichter, gleichfalls von adliger Abkunft, Max Waldau (Georg Spiller von Hauenschild) mit seinen „Blättern im Winde“ und seinen elegischen Kanzonen über das „verworrene Treiben der Zeit“. Er war ein Dichter von seltener Begabung, von freiem Humor und ergiebigem Reichtum der Phantasie.

Die politische Dichtung hat in ihrer spätern Entwickelung mannigfache Phasen durchgemacht: vom humanisierenden Liberalismus, wie er in Anastasius Grün uns entgegentritt, bis zum revolutionären Radikalismus, wie ihn Freiligrath am schärfsten ausgesprochen, und ist endlich in ihrer letzten Periode mit den Erfolgen der deutschen Waffen und der Einigung des Vaterlandes zu einer nationalen Begeisterung übergegangen, die aus der Lyrik der Stimmungen eine Poesie der Gestaltung zu schaffen sich bemühte. In dem Chor der Dichter, welche den weltgeschichtlichen Ereignissen und den großen Waffenthaten des deutschen Volkes mit ihren Dichtungen auf die Schlachtfelder folgten, fehlt kaum eine einzige Stimme. Die Wiederauferstehung der politischen Lyrik, welche man längst für begraben hielt, als Kriegsdichtung in den Jahren 1870/71 war eine so glänzende, daß alle Zweifel an ihrer Berechtigung diesen Schöpfungen gegenüber verstummen mußten.

Eine geringere Bedeutung hatte die sozialistische Lyrik, welche einer bestimmten Tendenz huldigte und dem Hunger, dem Elend und der Not des armen Mannes geweiht war. Vielleicht hätten hervorragende dichterische Talente dieser Abart politischer Lyrik ein eigenartiges Gepräge zu geben vermocht; aber auch selbst diese hätten jenem Kampfe, der bis jetzt nur Greuelbilder ohne Versöhnung geboten, kaum eine wahrhaft dichterische Seite abgewinnen können. Denn nur solange die politische Lyrik nicht den Sinn für das Schöne verleugnet, solange sie, von dem Gefühl innerer Wahrheit durchdrungen, für Recht und Freiheit eintritt, so lange hat sie ihre Berechtigung zu allen Zeiten und in allen Wandelungen der Geschicke.

## Die neue Zeit.

Die Kämpfe der Generation, die auf das „junge Deutschland“ folgte, führen uns zum Teil schon in die Gegenwart ein. Viele von denen, die damals im Vordertreffen waren, haben auch noch bis in unsere Zeit Geltung und Bedeutung zu behaupten gewußt, während auf das Geschlecht von 1830 die Generation von 1848 und auf diese die von 1870 folgte, jede mit neuen Richtungen, verändertem Programm, frischen Zielen. Ein bestimmtes und abgeschlossenes Bild bietet aber die ganze Periode seit dem Tode Goethes nicht. Sie ist nur unter dem Gesichtspunkte klar zu überschauen, daß man die verschiedenen Gebiete der Dichtung, die Lyrik, das Epos, das Drama und den Roman, im einzelnen

behandelt und die Kräfte vorführt, welche auf diesen Gebieten ihr Können erprobt haben.

Am wenigsten ist die Lyrik von den Strömungen des Tages beeinflußt. Sie, die sich zuerst aus den Banden der einseitigen Nachahmung des klassischen Ideals und der romantischen Traumwelt befreit hatte, konnte naturgemäß mit der fortschreitenden Zeit nicht gleichen Schritt halten. Es wiederholen sich in ihr die Empfindungen und Gedanken, welche seit Jahrtausenden die Stoffe der Dichter gebildet, allerdings in einer neuen Richtung, welche doch von dem Geiste dieser Zeit bedingt wird. Aber es ist ebenso natürlich, daß, nachdem einmal durch die Bemühungen einzelner eine gewisse Reinheit und Sicherheit der Form erreicht war, die Geleise der Lyrik immer breiter und ausgetretener wurden, so daß selten nur noch ein origineller Ton, eine über die Schablone hinausgehende dichterische Individualität sich geltend machen konnte. Alle, denen Gesang gegeben war, sangen in dieser Zeit im deutschen Dichterwald, da die Versuchung, in einer Sprache zu schaffen, die für uns denkt und dichtet, in gefährlicher Nähe lag. Das Vorbild Heines und Uhlands, der schwäbischen und politischen Lyriker, der orientalisierenden und antikisierenden Poeten, verfehlte seine Wirkung nicht, und so teilen sich die lyrischen Gruppen dieser Periode den Anregungen gemäß, welche die Dichter von solchen Vorbildern empfingen und welchen sie im Ausdruck der Empfindungen und Gedanken getreulich nachfolgten. Eine größere dichterische Bedeutung, die über das Durchschnittsmaß hinausragt, haben nur wenige erreicht.

Einer von ihnen, welcher in den Anfängen dieser Periode den Kampf zwischen den Forderungen der Zeit und den ewigen Gesetzen der Kunst am treuesten versinnlicht, ist Julius Mosen (1803—1867) aus Marienau im sächsischen Voigtlande. Mosen ist aus der Schule Uhlands hervorgegangen. Auch er strebte nach einem gewissen volkstümlichen Ton, nach Klarheit und Reinheit im Ausdruck. Aber die Richtung seines Geistes ist eine andere. Mit Mosen tritt die philosophische Dichtung in den Vordergrund, die auf der Grundlage eines philosophischen Systems sich eine bestimmte Weltanschauung geschaffen hat und diese in poetischen Gebilden darzulegen versucht. Schon Lenau hatte das Ringen mit dem Zweifel in einzelnen Dichtungen von dem philosophischen Standpunkte aus zu schildern unternommen. Denselben Stoff hat auch Mosen in zwei epischen Dichtungen, dem „Lied vom Ritter Wahn“ und dem „Ahasver“ behandelt. Der Held der ersten Dichtung ist ein Ritter, der mit dem Tod, dem Raum und der Zeit kämpft. Die höchsten metaphysischen Begriffe kommen in der Dichtung zum Ausdruck; der Gegensatz zwischen der antiken Welt und dem Christentum wird vorgeführt, aber Mosen weiß seiner Phantasie nicht Zügel anzulegen, das lyrische Element tritt überall in den Vordergrund und die Allegorie verdrängt den klaren Gedanken. Bei großen Schönheiten in einzelnen Partien vermag das Gedicht doch keinen harmonischen Eindruck hervorzurufen. Noch mehr gilt dies vom „Ahasver“, dessen große und kühne Anlage wohl Bewunderung verdient, während die Ausführung weit hinter den Intentionen des Dichters zurückbleibt. Es fehlt ihm die durchgreifende geniale Kraft, den gewaltigen Stoff aus der Unbestimmtheit und Nebelhaftigkeit philosophischer Phantasien zu einem

klaren Gemälde herauszuarbeiten. Ahasver ist der Vertreter des Weltschmerzes der Völker, er will jedem helfen und alle von der Macht und Sklaverei des Wahns befreien, so daß

> alle Menschengeister hier auf Erden
> Ein seliges und herrliches Geschlecht,
> Daß alle Menschen selber Götter werden.

Mosen hat auch in verschiedenen Tragödien aus der deutschen und italienischen Geschichte „die Ideen der Politik in universaler Tiefe dramatisch zu gestalten“ versucht. Aber auch hier fehlte es ihm an ursprünglicher Kraft. Er hat eine lebendige Anschauung, ein philosophisch geschultes Denken, eine nicht geringe poetische Begabung, aber alle seine Schöpfungen vermögen sich doch nicht zu plastischer Klarheit und künstlerischer Gestaltung zu erheben.



Emanuel Geibel.
Nach der Lithographie von V. Schertle; Originalgemälde von Louise Kugler.

Weit höher als Mosen steht ein Dichter, welcher der modernen Lyrik ihr eigentümliches Gepräge verliehen hat: Emanuel Geibel (1815—1884) aus Lübeck. Er ist seinen Erfolgen nach der bedeutendste lyrische Dichter der neuern Zeit. Geibel ist ein Liebling des deutschen Volkes geworden, weil er das, was in diesem Volke lebt, mit inniger Empfindung, mit hellem Wohlklang, mit großer Formenschönheit zum Ausdruck gebracht hat. Freudig bekennt er selbst, daß er in der Schule Platens gesessen und daß „die strenge Pflicht, die römische Zucht“ ihm wie allen anderen Genossen gute Früchte getragen habe. Aber er wollte dabei nicht bleiben, er wollte „das Dichten wieder deutsch betreiben und gehen, wohin der Sprache Geist mit ahnungsvollem Laute weist.“ Das ist ihm gelungen. Er hat die antike Dichtung und das deutsche Lied zu kunstvoller

Harmonie vereint; aus dem stillen Frieden seines Herzens heraus, das keinen Mißklang, keinen Weltschmerz, keinen Zweifel, kein Ringen mit den Mächten der Finsternis kennt, hat er Lieder der Liebe, der Freude an der Natur und am Menschenleben, der Erhebung, des Gottvertrauens und eines begeisterten Vaterlandsgefühls gesungen, die mächtig in den Herzen der Zeitgenossen widerklangen.

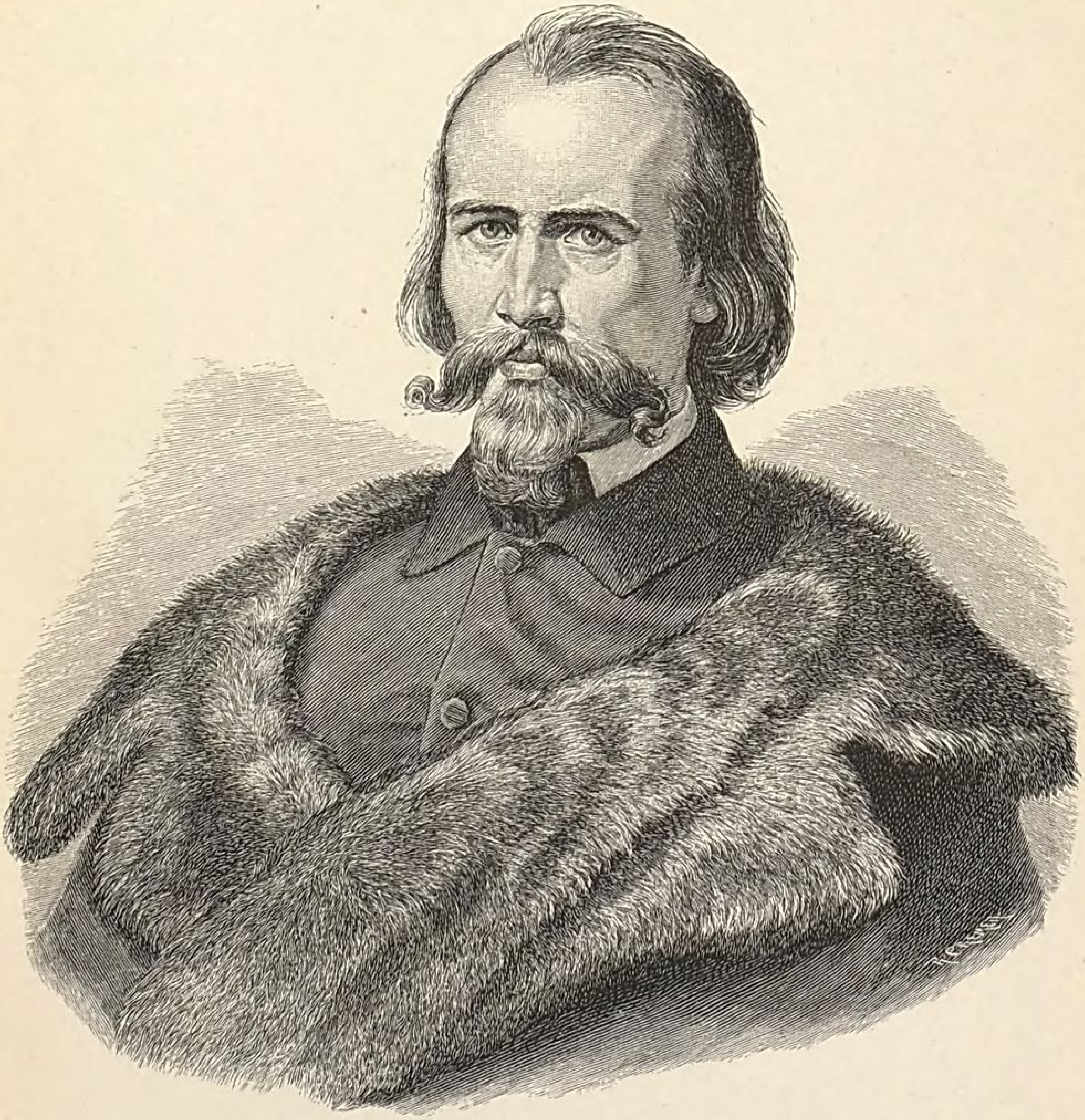
Der politischen Dichtung steht Geibel kühl gegenüber. Er hält treu zu Deutschland und seinem Fürsten, er bekennt sich „als einen wahren Priester freier Kunst", der der Wahrheit zugeschworen und darum kühn den Kampf gegen die politischen Stürmer aufnimmt. Geibel ist nicht erhaben, frei und groß, aber er ist warm, innig und schwungvoll. Einzelne seiner Lieder erheben sich zum Psalmenton feierlicher Andacht, andere haben die Kraft hinreißender Begeisterung, wieder andere erobern junge Herzen im Fluge durch das keusche Liebesgefühl, den Wohllaut, die tiefe Empfindung und die klare Gestaltung. Überall ist es ein voller und ganzer Mensch, der aus dem Rahmen seiner Lieder hervorschaut. Er vertritt stets das Maß, in der Politik wie in der Liebe. In einzelnen seiner Schöpfungen steigt seine Phantasie aus dem engen Kreise, in den er sie selbst hineingebannt, mächtig empor zu großen Gestaltungen.

Geibels dramatische Thätigkeit steht hinter seinem lyrischen Schaffen weit zurück. Bekannt vor allen sind seine Dramen: „Sophonisbe", „Brunhild", „König Roderich". Es fehlt Geibel die Gestaltungskraft, welche Charaktere zu zeichnen und in fester Entwickelung auszuführen versteht, es fehlt ihm der dramatische Schöpfergeist, der große historische Stoffe mit keckem Griff zu bewältigen weiß. Edel und kühn angelegt, durch klangvolle Sprache, hohen Gedankenschwung und alle dichterischen Vorzüge, die Geibel eigen, ausgezeichnet, haben die Tragödien doch keine tiefere Bedeutung. Die Helden sind moderne Menschen, mit romantischen Gefühlen und neuzeitlichen Anschauungen. „Er hat den markigen Freskenstil der Sage in sinnvolles und beredtes Pathos verwandelt." Er hat einen Stoff, der mit allen seinen Wurzeln im Erdreich einer fernen Kultur haftet, mit modernen Gedanken erfüllt. Seinem maßvollen Geiste widerstrebte im Grunde genommen jene Ideenwelt auf das tiefste, und so ist es ihm nicht gelungen, die Stoffe in einer originellen, selbständigen Komposition zu vertiefen.

Wenn man aber Geibel den „Backfischlyriker" oder den „Ausgleichungsdichter" genannt hat, weil er am meisten die Kunst, junge Herzen zu erobern, verstanden und weil er überall ein maßvolles Prinzip vertritt, so hat man seine Bedeutung weit unterschätzt. Denn es fehlt ihm nicht das begeisternde Element, das kraftvolle Gemüt für den Ausdruck wahrer Empfindungen und Leidenschaften. Ohne eine neue Bahn einzuschlagen, hat er durch den Schmelz, die Frische und den Wohlklang seiner Gedichte, den Adel und die Reinheit seiner Gesinnung mächtige Wirkungen ausgeübt. Frühling, Liebe und Glaube sind durch ihn wieder in ihre uralten poetischen Rechte eingesetzt worden. Er hat die Liebe und Bewunderung seines Volkes gefunden und dies ist gewiß der edelste Sängerlohn.

---

Neben Geibel ist es eine deutsche Frau, welche unter den lyrischen Dichtern der Gegenwart durch ihre originelle Begabung einen ersten Rang einnimmt:



Emanuel Geibel.

Nach dem Kupferstiche von C. Gonzenbach; Originalzeichnung von Wilh. Kaulbach.

Annette von Droste-Hülshoff (1798—1848). Sie hat etwas Sprödes, Männliches; ein Zug von eigentümlicher Festigkeit und Beharrlichkeit, von selbständigem Denken und Fühlen geht durch ihr Leben wie durch ihr Schaffen. Auf der roten Erde, unfern der alten Hauptstadt des Münsterlandes, baut sich die Szenerie ihrer Dichtungen auf; obwohl sie kein einziges Dialektgedicht geschrieben, nennt sie doch jedermann die westfälische Dichterin, sie läßt sich „beinahe ebensowenig wie Burns von dem Boden ihrer Heimat lösen oder in ihrer Ent-



Annette von Droste-Hülshoff. Nach dem Stahlstiche von A. Weger.

wickelung unabhängig von den besonderen Zuständen des Münsterlandes begreifen." Ihre eigentümliche Bedeutung liegt in den kleinen Naturliedern. Hier zeigt sie vor allem ihre Selbständigkeit; sie läßt sich nicht auf romantische Irrwege verleiten, sie ist scharf, charakteristisch im Ausdruck wie in der Melodie, sie verschmäht den modernen Geist und hält sich an das urewige Ideal der Schönheit und edlen Weiblichkeit. Sie ist fromm, von Liebe weiß sie nicht zu singen und doch ist es ihr Herzenssache, sich an etwas Höheres anzulehnen, so daß das empfangende Gemüt schließlich den Sieg über den scharf abwägenden Verstand davonträgt. Ihre Naturbilder sind von großer Kühnheit, von charakteristischer

Farbe und poetischer Kraft. Sie besingt das Erwachen der Heide und feiert den stillen, melancholischen Geist, der über ihr weht, sie begleitet den wandelnden Knaben durch das tiefe Moor, sie hat eine Vorliebe für das Herbe, Grauenhafte und Dämonische. Auch ihre Erzählungskunst ist keine geringe. Zwei Novellen, die sie geschrieben, vor allem „Die Judenbuche“, gehören zu den vorzüglichsten, die unsere neuere Litteratur aufzuweisen hat. Sie ist eine Dichterin, welche mit offenem Herzen für Natur und Kunst ihren eigenen Weg geht. Der innige Zusammenklang von Leben und Dichten, die wunderbare Kraft des Gefühls und die herbe Originalität des Schaffens erheben Annette von Droste über jeden Vergleich mit anderen Dichterinnen neuer und alter Zeit, namentlich mit Sappho, der Lesbischen Heiligen, der zehnten Muse des Altertums, an die sie höchstens durch das Schwärmerische, Tiefempfundene, Seelenvolle und Süßbestrickende in ihren Dichtungen erinnert.

In den drei Richtungen, welche durch Mosen, Geibel und Annette v. Droste charakterisiert werden, in der philosophischen Lyrik, dem Liebeslied und der beschreibenden Dichtung entwickelt sich nach ihren Hauptzügen die ganze neuere Lyrik. Es wäre unrecht, wenn man nicht zugestehen wollte, daß auch sie durch eine Fülle neuer Gedankenstoffe sich von dem Geiste des modernen Lebens hat beeinflussen lassen. Sie hat die Forderungen der Zeit zum Ausdruck gebracht, sie hat die Errungenschaften des Jahrhunderts gefeiert, sie hat die philosophischen Weltgedanken in kühnen Gebilden vorgeführt, sie hat den Flug in alle Höhen und in alle Fernen gewagt, um neue dichterische Perspektiven zu gewinnen. Der philosophischen Dichtung war die schwierigste Aufgabe zugefallen, die Reihe von Gedankensystemen, welche der deutsche Geist hervorgebracht, zu dichterischen Schöpfungen zu gestalten. Wohl mochte vom ästhetischen Standpunkte aus diese didaktisch-philosophische Richtung bedenklich erscheinen, wenn es ihr nicht gelang, die Starrheit und Kälte des Stoffes durch die Klarheit der poetischen Form zu überwinden. Aber ein unwiderstehlicher Drang trieb die Dichter zu solchen Werken, sie wollten das Tiefste und Eigenste ihres eigenen Geisteslebens in ihre Schöpfungen hineinlegen, sie wollten die großen Probleme des Gedankens, welche das Jahrhundert aufgeworfen, in anschaulichen Gebilden verewigen. Einer solchen schwierigen Aufgabe waren allerdings nur wenige gewachsen, die meisten begnügten sich mit philosophischen Anklängen, bei anderen blieb die Ausführung hinter dem großen Entwurf zurück und wieder andere vermochten es nicht, die spröde, philosophische Begriffswelt in eine wahrhaft poetische Form zu zwingen. Fast bei allen aber überwiegt das lyrische Element.

Einer der bedeutendsten Vertreter dieser philosophischen Richtung ist Friedrich von Sallet (1812—1843) aus Neiße. Er ist aus der Schule der Romantik hervorgegangen, aber er hat in heißem Kampfe mit seinen Neigungen sich früh zu der Höhe moderner Weltanschauung emporgerungen. In seinen lyrischen Gedichten ein Nachahmer Uhlands und anderer, verherrlicht er das Naturleben mit großer dichterischer Kraft, aber seine Sehnsucht ging dahin, bedeutende Kunstwerke mit Fleiß und Treue zu schaffen, er begnügt sich nicht damit, die Natur in ihren einzelnen Bildern, die Blumen, die Lieder der Nachtigall, die Wolken und die Sterne zu feiern, sondern er geht darauf aus, seine schwer

errungene Weltanschauung, die philosophischen Gedanken und sittlichen Ideen, die er als die besten erkannt, in einer großen Schöpfung zusammenzufassen. Das „Laienevangelium" heißt das Werk, in dem er diese Absicht ausführte und das den Namen des Dichters wahrhaft volkstümlich gemacht hat. Es ist aus religiösem Drange hervorgegangen, eine Art „moderner Evangelienharmonie", ein Bekenntnis im Geiste der neuen Zeit, in welchem neben Schwung, Wärme und Kraft, neben erhabener Anschauung von Glaube, Sitte, Freiheit, neben Lichtblitzen des Geistes, anmutigen und farbenreichen Gebilden der Phantasie auch harte, trockene, nüchterne Stellen sich finden, wo „das nackte Gestein des Lehrbegriffs" allzusehr bloßgelegt erscheint. Sallet war ein eigener Charakter von Schärfe und Kraft, von herber Anmut, echt deutscher Wahrheitsliebe, dessen dichterisches Schaffen, wenn man es von einem höhern Standpunkte aus betrachtet, sich in der That zu einem „Epos der lyrischen Weltauffassung" zusammenschließt.

Wie Friedrich von Sallet durch sein Laienevangelium, so hat Leopold Schefer (1784—1862) aus Muskau, durch sein „Laienbrevier" in der didaktischen Richtung hervorragendes geleistet. Schefer gehört der orientalisierenden Schule an; er hat am meisten Ähnlichkeit mit Friedrich Rückert, den er zwar nicht an Formgewandtheit erreicht, aber an Gedankentiefe weit überragt. Alle Fehler der modernen Dichtung finden sich bei Schefer vereinigt; der Ausdruck ist nicht immer klar, die Form leidet an Härten, in den Liedern der Liebe ist ein gewisser Schwulst nicht vermieden, die Lust, Gedanken und Empfindungen endlos fortzuspinnen, führt ihn zu mancherlei Geschmacklosigkeiten. Ungeachtet dessen ist Schefer ein echter Dichter, er gehorcht nicht gegebenen Gesetzen, sondern folgt einzig dem, was sein Herz bewegt und sein Geist ihm eingiebt. Schefer ist der Dichter des Pantheismus. In dem Wesen seiner Naturauffassung liegt es, daß er die Welt mehr dem Gefühl, als der Anschauung vorführt. So erscheint seine Dichtung als das ausschließlich geeignete Organ, „den Duft des Weltendaseins in berauschender Fülle einzuatmen und, obwohl vergeistigt, doch abermals mehr berauschend als klärend wieder von sich zu strömen." Die heiße Glut seiner Empfindung, der ewige Sonnenschein seiner Liebe und Lust wirkt ermüdend, hier und da sogar narkotisch, aber man kann nicht leugnen, daß ein echtes dichterisches Pathos sich in seinen Liedern ausspricht, von denen besonders die Sammlungen „Hafis in Hellas" und „Koran der Liebe" berühmt geworden sind. Er besingt die Liebe in allen Formen und Gestalten, die Liebe des Weibes, des Kindes, der Braut, der Mutter, und bleibt immer frisch und jugendlich frohgemut.

Wie ein Priester des Pantheismus erscheint er in seinem „Laienbrevier". Hier entfaltet er eine neue religiöse Weltanschauung, über der ein Hauch orientalischer Begeisterung liegt. Er belauscht die Natur in ihren tiefsten Geheimnissen und schildert ihren Zusammenhang mit dem Menschenleben in überaus sinniger Weise. Alles in der Natur erscheint ihm beseelt, das Größte wie das Kleinste. Alle Unterschiede werden aufgehoben, die Sterne wandeln ihre Riesenbahnen und die Seele ist eins mit jenem stillen Geist, der in der Natur wie im Menschenleben gleichmäßig waltet. Der Mensch ist nur ein Atom der Weltseele

und das Grundgesetz der Ethik fordert, in beständigem Einklang mit ihr zu leben. Nur dasjenige Volk wird bleiben — zu diesem Schluß gelangt Schefer — das „Gott erkennt als ewig Leben, als aller Leben und aller Tod". Mit seiner letzten Dichtung: „Homers Apotheose", einem epischen Torso in Hexametern, tritt Schefer aus der Welt, in der er sich bis dahin bewegt hat, heraus und verherrlicht den Dichterheros der Hellenenwelt. Für ihn steht die Antike noch in voller Geltung, darum versucht er es, an das Beste und Ursprünglichste der griechischen Poesie anzuknüpfen. Alles in allem stellt sich uns in Schefer eine große dichterische Individualität aus der nachklassischen Zeit dar, in welcher Reichtum der Phantasie und der Gedanken mit einer milden und edlen Weltanschauung, mit liebenswürdiger Naivetät und tiefsinnigem Humor sich vereint.

In religiösem wie philosophischem Sinne ein Geistesverwandter Schefers ist der Dichter Titus Ulrich (1813), dessen „Hohes Lied" und „Viktor" in dithyrambischem Schwunge die neue Religion der pantheistischen Philosophie feiern. Das „Hohe Lied" ist die Metaphysik der Geschlechtsliebe, „Viktor" der Versuch einer poetischen Ethik derselben. Die ganze Unklarheit der Zeit, ihr Gärungsprozeß, ihr Ringen mit den großen, weltbewegenden, religiösen Fragen spricht aus allen diesen didaktischen und epischen Dichtungen zu uns. Erst die späteren Dichter haben sich zu einer größern Klarheit durchgerungen. Sie haben den Entwickelungsprozeß der politischen Bewegung durchgemacht, die durch das Jahr 1848 herbeigeführt wurde. Sie sind in philosophischem Sinne geläutert, in ihrer religiösen Anschauung auf einen Standpunkt gelangt, „der gleich fern ist von traumseliger Verschwommenheit wie von sehnsuchtstrunkenem Pantheismus." Die meisten von ihnen bekennen sich in politischer wie religiöser Beziehung zu entschieden freisinnigen, wo nicht gar zu radikalen und atheistischen Grundsätzen. Ein solcher Dichter ist Wilhelm Jordan (1820) aus Königsberg, dessen „Demiurgos", eine episch-dramatische Dichtung auf der Grundlage der Philosophie Hegels, das menschliche Leben in allen seinen Verhältnissen zu schildern unternimmt. Er sucht nach einer Aufklärung des Widerspruchs zwischen der religiösen Idee und dem Weltlauf, daß die Menschheit „nach dem Ziele ringen müsse, an welchem angelangt, die Welt in ihre Atome zerfiele." Der Demiurgos, Lucifer selbst, führt den Beweis für die Richtigkeit dieses Problems. Daß dieser Beweis nicht gelungen, nicht gelingen konnte, liegt mehr in dem Wesen der Dichtung selbst, als in mangelnder Kraft des Dichters, der mit Schwung und Geist, mit Humor und Phantasie sein Weltbild darzustellen bestrebt war. In den „Andachten" hat Jordan seine religiöse Weltanschauung, welche sich auf der Grundlage der modernen Naturwissenschaften aufbaut, ausführlich dargelegt. Sein bedeutendstes Epos sind die „Nibelungen", welche auch durch ihre Form ein neues Element in die deutsche Poesie brachten; es sind nämlich reimlose Verse in Alliteration nach Art der althochdeutschen Verse. Gegen diese Form sind mancherlei Bedenken aufgetaucht. Sie wirkt fremdartig, durch die ewigen Hebungen und Senkungen ermüdend. Jordans Werk ist ein Kunstepos, das die alte Nibelungensage durch eine neue Umdichtung dem Geiste des deutschen Volkes näher bringen und „nach tausend Jahren die wundergewaltige, uraltige Dichtkunst" verjüngen wollte. Jordan selbst ist als ein moderner Rhapsode Jahrzehnte

lang von Stadt zu Stadt gewandert, um sein Epos vorzutragen, das ebensoviel Beifall als Widerspruch gefunden hat. Der Beifall galt den schwungvollen Schilderungen voll Tiefe der Empfindung und Energie der Leidenschaft, der Widerspruch der seltsamen Form, den ermüdenden Äußerlichkeiten und jenen Anschauungen, die einen Gegensatz zwischen der alten Welt der Idee und der modernen Kulturwelt notwendig hervortreten lassen. Jordan hat in gediegenen prosaischen Schriften seine Weise zu verteidigen verstanden und in lyrischen Gedichten, sowie in gedankentiefen Romanen und liebenswürdigen Lustspielen, von welchen besonders das eine „Durchs Ohr" allgemein bekannt geworden, seine große poetische Gewandtheit an den Tag gelegt.



Wilhelm Jordan.
Nach der Lithographie von F. Hickmann. Original: Biows Lichtbild.

Während Jordan in die Welt der Nibelungen zieht, um ein modernes Epos zu schaffen, geht Hermann Lingg (1820) aus München, in die Zeit der Völkerwanderung, welche er in einem gleichnamigen, riesengroßen Epos nach allen ihren Stimmungen, Thaten und Gedanken zu schildern unternimmt.

Zerstörte Tempel, umgestürzte Säulen,
Schlachtfelder, von Erschlagenen bedeckt,
Verheerte Länder, nur vom Schakalheulen,
Aus weiser Einsamkeit emporgeschreckt,
Paläste, nun durchrauscht vom Flug der Eulen,
Seestädte, die kein Schifferruf mehr weckt,
Entnervte Völker, zuckend in Verblutung,
Erdbeben, Hunger, Pest und Überflutung —

dies alles will der Dichter zur Darstellung bringen. Linggs Muse hat etwas Gigantisches, er wagt sich gern an grausige, erhabene Stoffe und gar oft gelingt es ihm, sie poetisch zu bezwingen. Dem Epos der Völkerwanderung aber ist seine Muse kaum gewachsen und oft sinkt die Darstellung zu einer gereimten

Chronik, zu einem lyrischen Geschichtskompendium herab; es fehlt ihm „sowohl die epische Ruhe als auch die epische Fabel“. Es glückt ihm nicht immer, das spröde Material, das jeder dichterischen Behandlung widerstrebt, zu bewältigen, aber auch unter dichten Schlacken findet sich sehr viel edles Metall, das von jenen wohl zu trennen ist. Hermann Lingg ist auch als lyrischer Dichter von hoher Begabung; er hat nicht die Weichheit und Klarheit Geibels, aber er entwickelt dafür eine außerordentliche Kraft und Energie des Ausdrucks, ein düsteres Kolorit und eine große Weltanschauung, welche „Freiheit, Liebe, Menschlichkeit“ vor allem predigt.

Als der bedeutendste Dichter auf dem Gebiete des modernen Epos erscheint unstreitig Robert Hamerling (1832—1888) aus Kirchberg. Seine beiden epischen Dichtungen „Ahasverus in Rom“ und „Der König von Sion“ haben das moderne Epos als solches zuerst in weiteren Kreisen des deutschen Volkes populär gemacht und einen überraschenden Erfolg in kurzer Zeit erreicht. Der Dichter unternimmt es, in der Schilderung des Neronischen Rom seinem Zeitalter ein Spiegelbild vorzuführen. Er will warnen und schrecken, indem er den Abgrund des Verderbens enthüllt, dem eine Gesellschaft entgegentaumelt, welche in maßloser Selbstsucht alle Ideale über Bord geworfen hat und mit dem Verzicht auf ein höheres Streben zugleich auch die Fähigkeit wahren Genusses verlieren muß. Es sind keine bleichen Schemen, keine abstrakten philosophischen Gedanken, die Hamerling vorführt, sondern plastische Gestalten, glühende Bilder voll Lebensdrang und kühner Phantasie, voll glänzender Kraft der Schilderung, voll Schwung und Adel der Poesie. In „Ahasver“, der aber nicht als ewiger Jude, sondern als der ewige Mensch gedacht ist, stellt sich das Bleibende und Unsterbliche im ewigen Wandel des Seins dar. Er ist das, was Nero sein wollte, was aber nur die Menschheit selbst ist, unsterblich, göttlich.



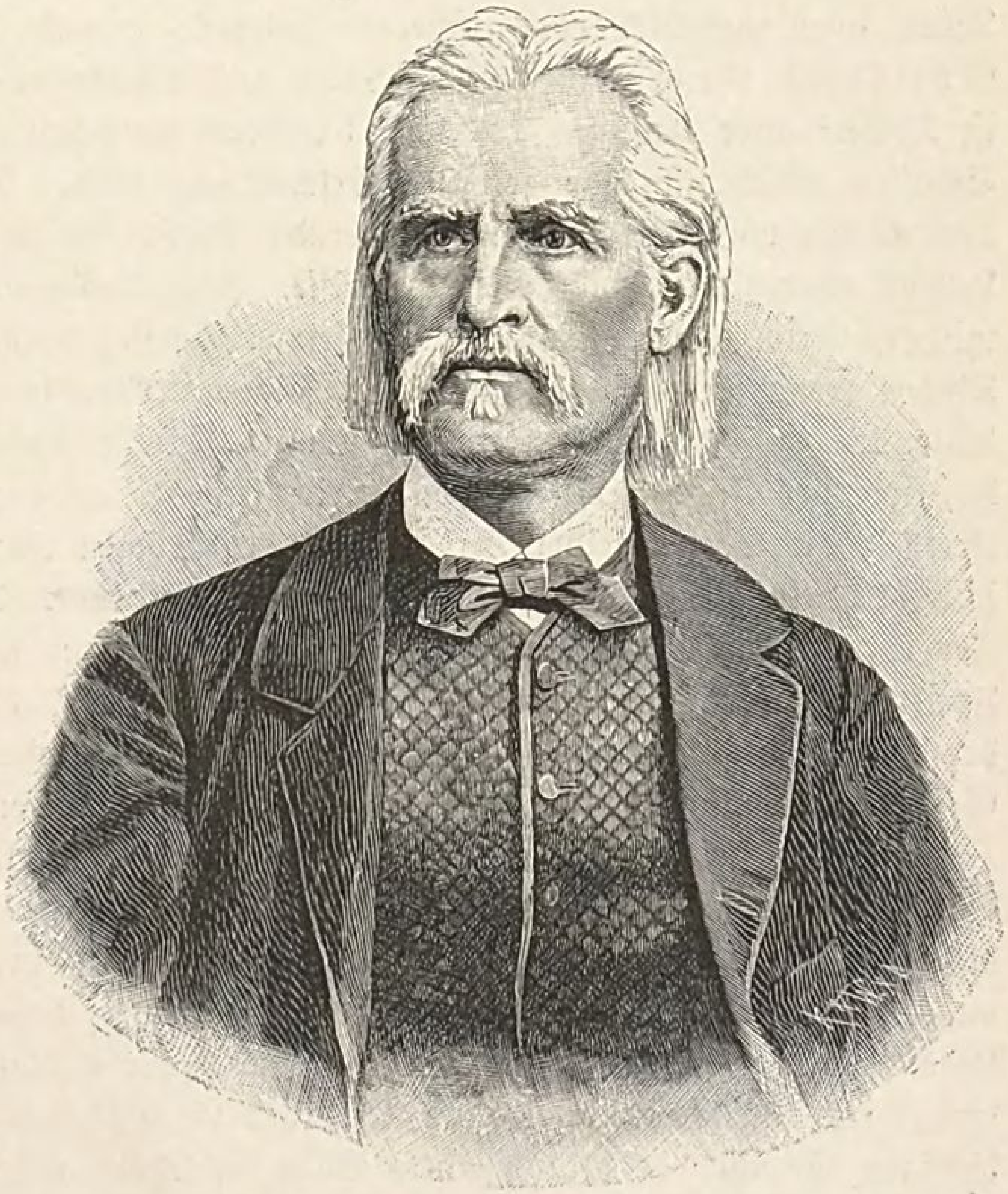
Hermann Lingg. Nach Photographie.

Der einzelne Mensch strebt nach Ruhe sein Leben lang und findet sie im Tode, die Menschen aber als Gesamtheit, „sie leben, streben, ringen immerdar", und Ahasver ists, der diese Qual der Menschheit,

des unbefriedigt ruhelosen Daseins
Begleiten muß durch die Jahrtausende.

Auch die Form des Gedichtes, für welche Hamerling den reimlosen, fünffüßigen Jambus gewählt, ist meisterhaft. Sie stimmt zu dem grandiosen Schwung und prunkvollen Kolorit seiner Schilderung in vortrefflicher Weise.

In seinem nächsten Epos „Der König von Sion" dagegen wendet Hamerling den Hexameter an. Der epische Charakter ist in diesem Gedichte viel strenger gewahrt, aber auch hier ist es ein soziales Problem, welches Hamerling philosophisch darzustellen sucht. Er schildert den Kampf, welcher zu jener Zeit um die sittliche Wiedergeburt der Gesellschaft geführt wurde, aber kläglich scheitern mußte, weil die Führer von demselben Gift der Verderbnis angefressen waren wie das Volk, das sie erretten wollten. Auch hier bewundern wir dieselbe farbenglühende Pracht der Bilder, die lebensvolle Plastik der Gestalten, die kunstreiche Verwertung des kulturgeschichtlichen Materials, das dichterische Pathos großer Gedanken und tiefer Empfindungen.



Robert Hamerling. Nach Photographie.

In seiner Kantate „Die sieben Todsünden" prägt Hamerling seine philosophische Weltanschauung, deren durchgehender Grundzug ein tiefsinniger Pessimismus ist, in vollendeter Form aus. In den freien Rhythmen seiner lyrischen Dichtungen, in seiner „Venus im Exil" und in seinem Liederbuch „Sinnen und Minnen" zeigt sich Hamerling auch als ein lyrischer Dichter von seltener Kraft und Schönheit. Das rastlose Streben, „im ewigen Schönen das enge Sein zu erweitern" führt ihn in alle Höhen und Tiefen des Lebens. Etwas Dämonisches und Kühnes liegt in seiner Dichtung. Selten gelingt ihm das kleine, zarte Lied, viel eher die Ode, die Hymne von dithyrambischem Schwung

mit bestimmten, scharf ausgeprägten Gedanken. Ein hohes Lied von der Mission des deutschen Geistes ist seine Kanzone „Germanenzug", in welcher er wie ein Seher noch einmal das Geschlecht seiner Zeit, das in schlaffer Genußsucht und schalem Dünkel die Götterbilder zerstört, mit heiligem Eifer ermahnt, nicht um materielle Güter und um den Schein äußerer Macht das Panier zu verlassen, das es länger als ein Jahrtausend zu Kampf und Sieg geführt.

---

Ein Dichter, der ebenfalls in die Reihe der epischen Poeten gehört, dessen Leben aber eigentlich ein größeres Interesse erweckt hat als seine Poesie, ist Gottfried Kinkel (1815—1882) aus Oberkassel bei Bonn. Ohne Frage ist Kinkel einer der am reichsten begabten deutschen Dichter, aber in seinem Schaffen giebt sich eine seltsame Erscheinung kund. Man erwartet eine wilde, verweiflungsvolle, mächtig emporlodernde Poesie, die den Inhalt dieses bewegten Lebens naturgemäß widerspiegeln müsse. Statt dessen begegnet man einer sanften, milden, versöhnenden Dichtung, die keinen Zweifel darüber aufkommen läßt, daß Kinkel, wenn ihn nicht das Schicksal seines Lebens in andere Bahnen getrieben hätte, in den Geleisen der Lyrik Emanuel Geibels einhergegangen wäre. Selbst da, wo der Fluch der Zeit, das Leid seines Volkes und der Verrat an der Freiheit die Saiten seiner Harfe rührt, entströmen ihr keine wilden Klagen; er schreibt „kein Blatt von Haß, kein Blatt von Blut". Das ist nicht der lyrische Feuerbrand der Muse Herweghs, das sind nicht die wilden Dithyramben eines Freiligrath oder Prutz, sondern elegische, wehmütige oder sanfte Lieder von rührender Einfachheit, von melodischem Wohllaut der Sprache und tiefer Innigkeit des Gefühls, die allerdings oft in eine verschwommene Sentimentalität übergeht.

Höher steht Kinkel als Epiker. Er hat eine merkwürdig frische Auffassung, eine lebhafte und anschauliche Darstellungsweise, eine schöne Plastik der Schilderung. Seine Dichtung „Otto der Schütz", in der er eine schon von anderen Dichtern verwendete niederrheinische Sage behandelt, zeichnet sich durch Lebendigkeit und Klarheit der Darstellung, durch Natürlichkeit und Schönheit der Form, durch Innigkeit und Adel der Gefühle aus. Es ist ein zartes und duftiges Gedicht, in dem die alte Sage in ihrer reinsten Form aufgefaßt und ihre Romantik mit aller Treue bewahrt ist. So schlicht und einfach die Erzählung zu sein scheint, so ist sie doch mit vielem Kunstverständnis angelegt und durchgeführt. Begebenheiten, Charaktere, Naturszenen sind mit wirkungsvoller Mäßigung geschildert. Später hat Kinkel noch eine zweite epische Dichtung erscheinen lassen: „Der Grobschmied von Antwerpen." Der interessante Stoff — der Schmied Quentin Messys wird aus Liebe zur Tochter eines Malers selbst Maler — ist mit unleugbarem Geschick verwertet. Doch das Gedicht als Ganzes bleibt hinter „Otto der Schütz" zurück, in welchem Kinkel ein Stück seines eigenen Lebens geschildert:

So spiegle denn in Ottos Glück
Die eigene Zukunft sich zurück,
Und lehr' uns diese Mär fortan:
Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann.

Noch in späteren Lebensjahren ist Kinkel mit einer zweiten Sammlung von Gedichten aufgetreten, die jedoch bei weitem nicht den Wert der ersten erreicht.

Über die Saiten seiner Leier ist ein Sturm dahingezogen, der die tauige Morgenfrische, die sanfte Maienblüte seiner Muse weggeführt. Aber es ist noch ein milder, versöhnender Hauch der Resignation, des Sichergebens in das unvermeidliche Lebenslos, geblieben, der den mit den Schicksalen des Dichters vertrauten Leser wehmütig zu stimmen geeignet ist.

An Kinkel reiht sich eine Schar von Poeten, die sich ebenfalls mit Glück auf epischem und lyrischem Gebiete versucht haben. Vor allen Karl Simrock (1802—1876) aus Bonn, aus dessen lyrischen Gedichten vornehmlich die politischen Sturmlieder und liebenswürdigen Balladen hervorzuheben sind, dessen bedeutendste Schöpfung aber in der Übersetzung und Wiederherstellung verlorener Dichtungen des Mittelalters, ja ganzer Sagenkreise, liegt. Hier ist vor allem „Wieland der Schmied" zu nennen, eine freie Ausführung der epischen Sage des Amelungenliedes aus Trümmern und Resten alter Herrlichkeit. Die Landschaft des Rheins wurde von vielen Dichtern in den vierziger und fünfziger Jahren zum Mittelpunkt ihrer Dichtung gemacht, so besonders von Wolfgang Müller von Königswinter (1816—1873). Von allen, die in dieser Zeit dem deutschen Strome ihre Huldigung dargebracht, die seine rebenbekränzten Ufer, seine stolz einherziehenden Wogen, seine sagenumwobenen Burgen besungen haben, ist Wolfgang Müller der liebenswürdigste und treueste gewesen. Auch in neuerer Zeit spielt der Rhein in der deutschen Poesie eine große Rolle. Seit nach dem Jahre 1840 die Sehnsucht der Franzosen sich auf das schöne Rheinufer gerichtet und Nikolaus Becker durch sein einziges, berühmtes Rheinlied der Stimmung der ganzen Nation poetischen Ausdruck verliehen:

„Sie sollen ihn nicht haben
Den freien, deutschen Rhein,
Bis seine Flut begraben
Des letzten Manns Gebein",

seit ferner Herweg und Prutz in großen Gedichten dem herrlichen Strome die vaterländische Weihe und Gedankentaufe gegeben, seitdem ist der Rhein bis in die Tage der nationalen Begeisterung von 1870 ein willkommenes Objekt der deutschen Dichtung geblieben und die „Wacht am Rhein", wie sie Max Schneckenburger in jenem Jahre gesungen, ist nicht bloß eine politische, sondern auch eine poetische That gewesen.

Vor allen aber war Wolfgang Müller der Dichter des Rheinstroms. Sein ganzes Schaffen war der Geschichte, dem Lauf, der Umgebung und dem Sagenkreis dieses Stromes gewidmet. In den Idyllen „Die Maikönigin," „Prinz Minnewin," „Aschenbrödel", „Der Zauberer Merlin" hat er die ganze Fülle seiner Rheinpoesie, die klar, hell, lauter, anmutig und innig ist, gesammelt.

Ein Rheinlied ist auch das Epos, durch welches Otto Roquette (1824) aus Krotoschin, sich in die deutsche Dichtung eingeführt hat. Es trägt den Namen „Waldmeisters Brautfahrt", ein Rhein-, Wein- und Wandermärchen. Ein leichter, frischer und flotter Ton zieht durch dieses anmutige Gedicht; es feiert den heitern Lebensgenuß und die lachende Natur des Rheinstromes, die dazu herausfordert und vor der ein anderer Dichter (Karl Simrock) in seinem herrlichen Liede: „Mein Sohn, mein Sohn, geh nicht an den Rhein" so nachdrücklich gewarnt hat. Von besonderer Schönheit sind die eingestreuten

lyrischen Strophen, in denen eine frische Empfindung und ein liebenswürdiger Humor ihr anmutiges Farbenspiel entfalten. In seinen späteren Dichtungen, „Der Tag von St. Jakob“ und „Herr Heinrich“ hat der Dichter einen ernstern Ton angeschlagen. Aber weder diese, noch „Hans Haidekuckuck“ tragen das liebenswürdige Gepräge, durch welches sein erstes Gedicht sich auszeichnet. Roquette hat sich auch durch eine Reihe origineller Erzählungen, tiefe Probleme behandelnder Romane, Trauerspiele und dramatischer Märchen bekannt und beliebt gemacht.

Keiner dieser Dichter des Rheinlandes hatte aber einen so großen Erfolg wie ein fränkischer Poet, der am Rhein sein Hauptwerk vollendet hat, Oskar Freiherr von Redwitz (1823—1891) aus Lichtenau, mit seiner epischen Dichtung „Amaranth.“ Um diesen Erfolg zu begreifen, muß man sich die Zeitverhältnisse vergegenwärtigen, in welcher die Dichtung erschien. Es war dies die Zeit der Reaktion nach dem Jahre 1848, in welcher die extreme Richtung des Protestantismus mit den fanatischen Bestrebungen des Katholizismus Hand in Hand ging, um jede freie Regung im Leben wie in der Kunst zu unterdrücken. Tausend Hände waren beschäftigt, das Werk der Reaktion von Grund auf neu zu errichten. Nicht bloß in der Politik und im religiösen Leben, auch in der Wissenschaft und Litteratur sollte eine Umkehr stattfinden, um die verirrte Herde wieder in den Schoß der Kirche zurückzuführen, und als der Dichter dieser Umkehr wurde Redwitz gefeiert. Seine Dichtung unterscheidet sich, im Grunde genommen, wenig von der Kinkels, nur daß ihr eine bestimmte reaktionäre Tendenz zu Grunde liegt. Ein deutscher Ritter Jung Walter lernt während eines Unwetters im Schwarzwalde die holde Amaranth kennen. Er verliebt sich in sie, muß ihr aber entsagen, weil er bereits eine Braut in Italien hat, Ghismonda. Diese Braut ist zu sehr von modernem Geist erfüllt, ein pantheistisches Weltkind, ein emanzipiertes Weib voll Hoffahrt und Weltlust, das Walter mit seinem frommen Sinn zu bekehren sucht. In den lyrischen Brandreden, die Redwitz seinem Helden in den Mund legt, unterscheidet er sich wenig von den politischen Lyrikern wie Herwegh und Freiligrath. Selbst vor dem Scheiterhaufen der Inquisition bebt er nicht zurück:

Ja, durch der Erde weite Lande
Möcht' ich mit Schwert und Fackelbrande,
Ein gottgesandter Rächer, schreiten
Und möcht' die Lügen alle dolchen
Und möcht' auf den erschlagnen Molchen,
Dem Herrn den Opferbrand bereiten.

Aber selbst dieser heilige Eifer bekehrt die atheistische Ghismonda nicht. Und nun beschimpft sie Walter öffentlich am Altar, indem er sie vor allem Volke nach ihrem Glaubensbekenntnis fragt. Dann eilt er rasch in die Heimat zu seiner frommen Amaranth, um sie ins Schloß seiner Väter zu führen. Die Dichtung hat zu ihrer Zeit durch den Reiz der Kontraste einen eigentümlichen Eindruck hervorgebracht. Aber die Hoffnung, welche die Reaktion auf den jungen Dichter setzte, daß mit ihm eine neue Ära der deutschen Poesie eintreten werde, ist nicht in Erfüllung gegangen. Redwitz ist später von der Verirrung seiner Jugend zu ernsterer Auffassung fortgeschritten; er selbst hat in seinem Roman „Hermann Stark“ diese Wandelung mit großem Geschick und tiefer Wahrhaftigkeit dargelegt. Mit seinem „Lied vom neuen Deutschen Reich“ hat er dann

in 500 Sonetten den großen Krieg und die Einigung des Vaterlandes gefeiert, nachdem er bereits früher in einzelnen seiner Dramen wie „Philippine Welser," „Der Zunftmeister von Nürnberg" u. a. auch ein eigentümliches Geschick für die Bühne an den Tag gelegt hatte.

Das katholische Element war in den Dichtungen von Annette von Droste zu viel höherer Geltung und würdigerer Ausgestaltung gekommen als bei Redwitz, und nachdem die Hoffnung, die man auf ihn gesetzt, fehlgeschlagen war, wurde ein anderer katholischer Dichter auf den Schild gehoben, dessen Wesen mehr mit dem der westfälischen Dichterin gemein hatte, nämlich Friedrich Wilhelm Weber (1813), dessen Epos „Dreizehnlinden" den Kampf zwischen Heidentum und Christentum auf uraltem sächsischen Boden mit einfachem Sinne und warmer poetischer Empfindung schildert.

Wie die kirchliche Reaktion in Süddeutschland und Österreich sich für Oskar von Redwitz begeisterte, so feierte die norddeutsche politische Reaktion einen Dichter, welcher in jeder Beziehung zu ihm im Gegensatze steht und mehr in die Reihe der altpreußischen Poeten aus dem Zeitalter der Befreiungskriege gehört: Christian Friedrich Scherenberg (1798—1881) aus Stettin, dessen epische Dichtungen „Waterloo," „Leuthen," „Ligny," „Hohenfriedberg" die Schlachten der deutschen Heere mit gewaltiger Kraft der Schilderung, mit patriotischer Glut, mit treffenden Bildern, in kühnen, wenn auch nicht immer korrekten Versen vorführen. Der Dichter hat eine starke Phantasie, einen derben Humor, er kennt das altpreußische Wesen, aber es gelingt ihm nicht immer, seine Dichtung auf gleicher Höhe zu halten und jene Volkstümlichkeit zu erreichen, welche er überall angestrebt hat.

Auch die epischen Versuche einiger anderer Dichter dürfen nicht übergangen werden. Zu diesen gehören Ludwig Bechstein (1801—1860), der sich um den Sagenkreis des Thüringerlandes hohes Verdienst erworben hat und dessen „Totentanz" eine bekannte Illustration zu den berühmten Bildern von Holbein ist; ferner Adolf Böttger, Otto Gruppe, Friedrich von Heyden, dessen „König Brant" von künstlerischer Bedeutung ist, Hermann Neumann, dessen Dichtung „Nur Jehan" etwas von der orientalischen Romantik Rückerts und Schefers hat, und noch mancher gleich beachtenswerte Epiker.

In der Gestaltung mittelalterlicher Stoffe aus der deutschen und französischen Poesie zu modernen Schöpfungen hat Wilhelm Hertz (1835) aus Stuttgart, vortreffliches geleistet. Sein Epos „Lanzelot und Ginevra" schließt sich an die Dichtung Gottfrieds von Straßburg an. Die Minne wird darin mit nicht geringerer sinnlicher Glut geschildert, als von dem mittelalterlichen Epiker in „Tristan und Isolde". Kleinere epische Dichtungen aus der deutschen Sage: „Hugdietrichs Brautfahrt" und „Heinrich von Schwaben" zeigen die anmutige Empfindung und die große Formgewandtheit ihres Schöpfers im günstigsten Lichte. Einen mittelalterlichen Stoff behandelt auch August Becker in seinem Gedicht: „Jung Friedel, der Spielmann," welches sich durch die phantastische Gestaltung, die graziöse Form und den liebenswürdigen Ton über viele Versuche dieser Art erhebt.

Auf epischem wie auf lyrischem Gebiete hat Rudolf von Gottschall (1823) aus Königsberg, bedeutende Schöpfungen hervorgebracht. Er begann mit den „Liedern aus der Gegenwart" als politischer Dichter, dann schrieb er eine Reihe von Dramen historischen Charakters; seine eigentliche Kraft zeigte er aber in mehreren epischen Dichtungen wie „Carlo Zeno," „Die Göttin," „Maja" und in lyrischen Gedichten, denen eine große Formvollendung und tiefer Gedankengehalt nachzurühmen ist. Auch als Romanschriftsteller, vor allem aber als Kritiker und Litterarhistoriker hat Gottschall hervorragendes geleistet. In einer Zeit, wo der Glaube an die Fortbildung der Litteratur geschwunden war und, wie es G. G. Gervinus und nach ihm Julian Schmidt mit Geist und Erfolg gelehrt, das Epigonentum von allen Seiten angegriffen wurde, hatte Gottschall den Mut, dem nationalen Standpunkt in der kritischen Betrachtung des modernen Geisteslebens und jener verzweifelnden Negation gegenüber das Banner eines hoffnungsfreudigen Idealismus aufzupflanzen.

Den Übergang von der philosophischen und didaktischen Richtung zur religiösen Poesie vermitteln fromme Dichter wie Julius Hammer (1830—1862), der durch die Liedersammlung „Schau um Dich und schau in Dich" populär geworden ist, Julius Sturm (1816), in dessen Dichtungen das positiv-christliche Element stark hervortritt, Karl Gerok (1850—1890), dessen „Palmblätter" von einem tiefen poetischen und religiösen Empfinden beseelt sind, Philipp Spitta, der die Weise des alten Kirchenliedes für die protestantische Gemeinde zu erneuern suchte, Albert Knapp u. a.

Das eigentliche Element der modernen Dichtung bildet die Lyrik, die der Liebe, dem Schmerze, der Betrachtung der Natur, dem Humor, dem freien Geiste der Menschen, den Kriegen und Siegen des Vaterlandes geweiht ist. Nur schwer lassen sich hier Gruppen oder Schulen sondern; auch eine Entwickelungskette poetischer Produkte läßt sich nicht nachweisen. Auf verschiedenen Gebieten der Lyrik, wenn auch ohne eine bestimmte Richtung, haben viele moderne Dichter dem Sinnen und Minnen des deutschen Volkes treffenden Ausdruck zu verleihen gewußt. So sind von österreichischen Poeten noch zu nennen: Ernst von Feuchtersleben, Hermann von Gilm, Adolf Pichler, Hermann Rollett, Julius von der Traun, Max Kalbek, Stephan Milow, Ada Christen, Ferdinand von Saar, der auch im Drama und in der Novelle durch originelle Leistungen hervorragt; auf dem Gebiete der philosophischen und epischen Dichtung: Seligmann Heller, Siegfried Lipiner, Ferdinand Gregorovius, der berühmte Geschichtsschreiber der Städte Rom und Athen, und Friedrich Vischer, der berühmte Aesthetiker. Den letzten Vertreter einer großen Periode poetischen Aufschwungs feiert die österreichische Dichtung in Ludwig August Frankl (1810) der im Epos wie in der Lyrik, in Liedern und Balladen, sich den besten Sängern seines Volkes angereiht hat. Von süddeutschen Poeten sind aus einer übergroßen Schar trefflicher Sänger Ludwig Pfau, J. G. Fischer, H. Leuthold, Martin Greif, Ernst Ziel mit Auszeichnung hervor zu heben, von norddeutschen: Hans Hopfen, Hermann Grieben, Hermann Kletke, Bernhard von Lepel, Robert Waldmüller, Richard Leander, Gerhard von Amyntor, Eduard

Grisebach, der in seinem „Neuen Tanhäuser“ die Weise Heines glücklich nachzubilden wußte, Heinrich Seidel, Franz Hirsch, Ferdinand Avenarius, und zahlreiche andere Dichter, die der Aufforderung Ludwig Uhlands: „Singe, wem Gesang gegeben in dem deutschen Dicherwald“ mit Eifer und Begabung gefolgt sind. Eine Fülle neuer Stoffe ist in der modernen Lyrik zu finden, und die Kunst, mit der sie bewältigt werden, ist keine geringe. Das sangbare Lied steht neben der Gedankendichtung, die Empfindungslyrik neben der patriotischen Hymne, die Mondscheinpoesie neben den freien Rhythmen des Geistes der neuen Zeit. Andere gehen in den Bahnen Emanuel Geibels, unter dessen Auspizien sich in München eine Schule bildete, welche sich die Kunstschönheit und die klassische Form zur Aufgabe stellte. Wieder andere suchen die Poesie des Orients, wie sie Rückert, Platen und Schäfer auf deutschen Boden verpflanzt, fortzubilden. Unter diesen nehmen Friedrich Martin Bodenstedt und Graf Friedrich Adolf von Schack den ersten Rang ein. Friedrich Bodenstedt (1819) aus Peine, ist durch seine „Lieder des Mirza Schaffy“ berühmt geworden. Er kennt die Welt des Orients und hat für die Eigentümlichkeiten des dortigen Volkslebens einen scharf ausgeprägten Sinn, der sich auch in seinen verschiedenen ethnographischen Werken bethätigt. Er ist ein Meister der Form, ein großer Verskünstler, und die Lieder, die er selbst gedichtet, schmeicheln sich nicht weniger dem Ohre ein, als diejenigen, welche er von Hafis, Omar Chajjam und anderen orientalischen Dichtern übersetzte.

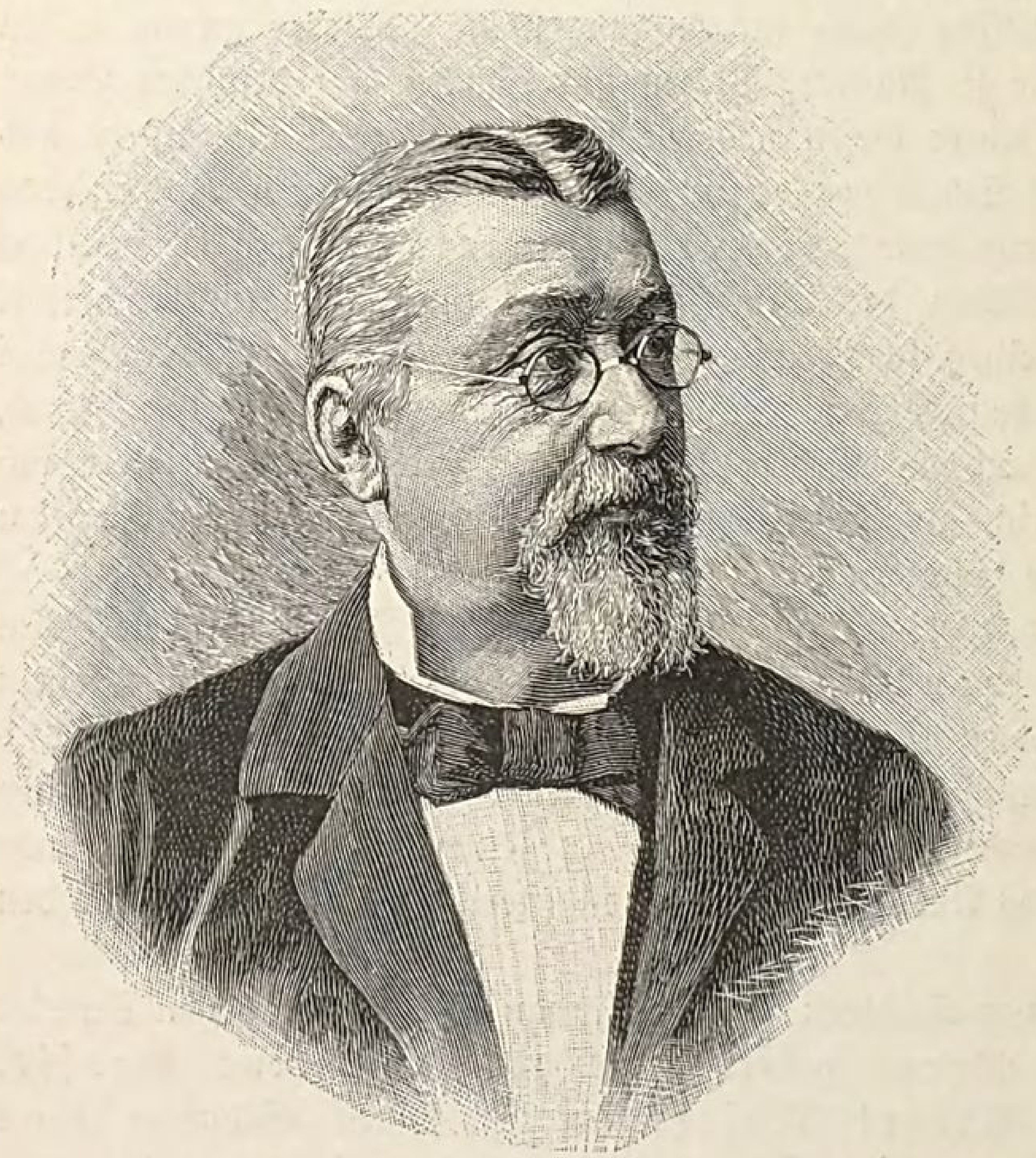
Dieselbe Freiheit des Weltblicks und Gewandtheit der poetischen Form hat auch Graf Adolf von Schack (1815) aus Brüsewitz, der in seinen „Stimmen vom Ganges“ einen feinen Geschmack, in seinen „Nächten des Orients“ und „Weihgesängen“ eine bedeutende poetische Kraft, in seinen eigenen Gedichten ein blendendes Kolorit und in seinen verschiedenen Dramen eine große Gewandtheit des Ausdrucks wie der künstlerischen Komposition an den Tag legt.

Eine große Schar von Dichtern schließt sich an diese verschiedenen Schulen an. Zu der Richtung Platens gehört unter anderen Julius Grosse, Julius Schanz und Albert Möser, der in seinen Gedichten einen pessimistischen Ton anschlägt. Der Schule Geibels folgen Julius Rodenberg, der als lyrischer wie als epischer Dichter, als Romanschriftsteller und Reiseschilderer hervorragendes geleistet, und in dessen gesamtem Schaffen sich Kraft und Unabhängigkeit aussprechen, Ernst Scherenberg, Albert Träger, Felix Dahn und die Sänger des Wupperthales, wie Emil Rittershaus, Karl Siebel, Karl Stelter u. a.

Ihren tiefsten pessimistischen Ausdruck hat die moderne Lyrik in Hieronymus Lorm (1821) aus Nikolsburg, gefunden. Es ist eine Poesie der Resignation, die sich dem Schmerz und der Erkenntnis von der Nichtigkeit der Dinge geweiht hat.

Eine eigene Stellung unter den modernen Poeten nimmt dagegen Joseph Viktor von Scheffel (1826—1888) aus Karlsruhe ein. Realismus, Humor und Romantik sind in seinen Schöpfungen glücklich vereint. Auch er steht unter dem Banne Heines, aber das moderne Element tritt kräftig hervor. Er ist kein Nachahmer des Fremden, er kennt keinen Weltschmerz, keine exotischen

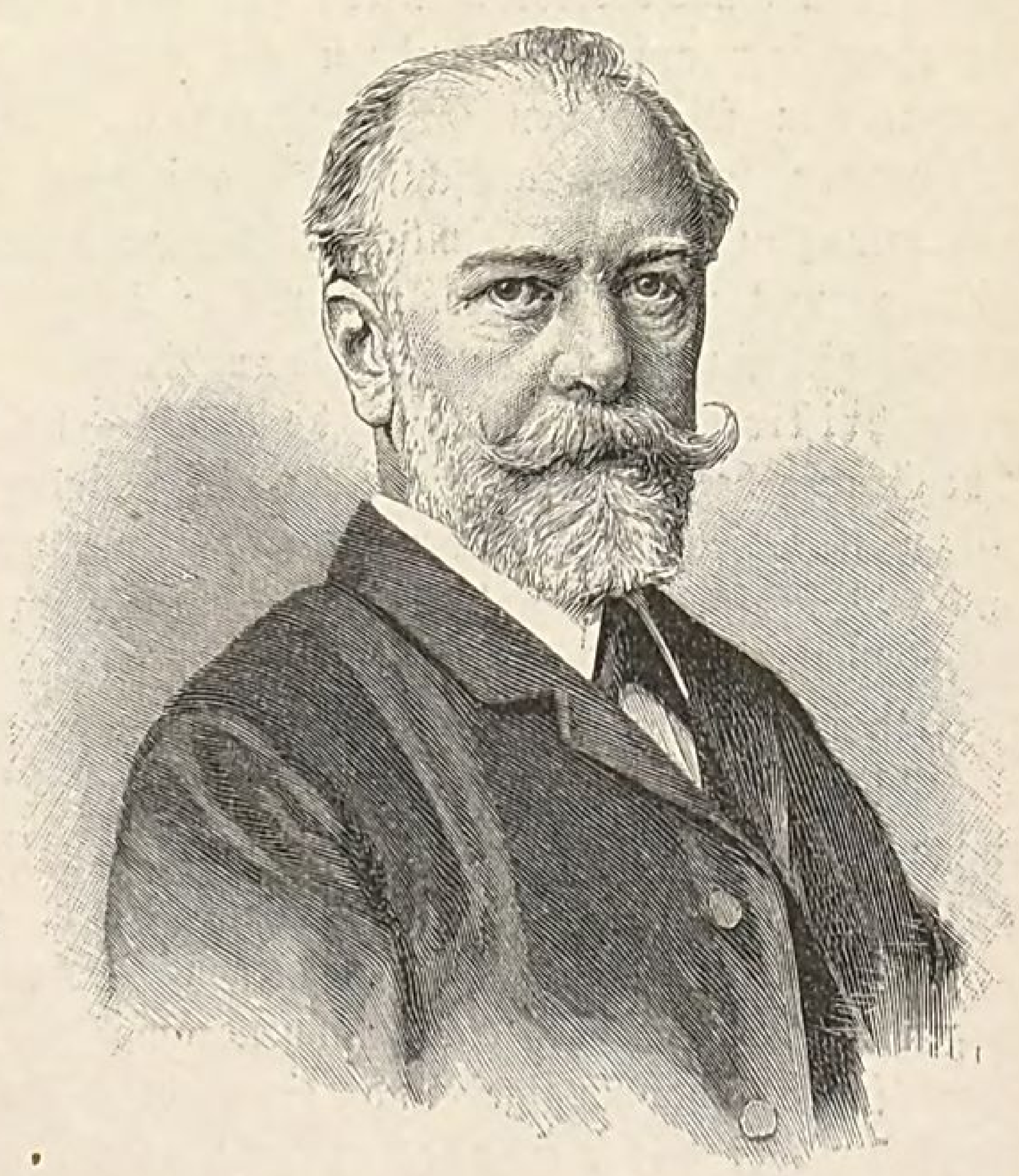
Empfindungen; er ist ein echter Deutscher. Er hat die Gabe, die Nation im Innersten zu treffen, weil er nur das sagt, was im deutschen Herzen lebt, weil seine Gestalten durch und durch vom deutschen Geiste erfüllt sind. Er hat die Herzen der Jugend gewonnen, weil er alle Stimmungen, die weichen wie die schwermütigen, die fröhlichen wie die ausgelassenen, zu schildern wußte. Vor allem aber war er der Dichter der guten Laune, des jugendlichen Frohsinns, des studentischen Humors, der auch die großen Errungenschaften der Wissenschaft gern einmal im phantastischen Spiel durcheinander warf. Im „Trompeter von Säckingen" überrascht uns vor allem die glückliche Stimmung, welche über dem Ganzen liegt, die lebendige Entfaltungskraft, die feinsinnige und kerndeutsche Art. In seinem Roman „Ekkehard" zeigte er das glücklichste Muster historisch romantischer Darstellung. In seinen Liedern „Gaudeamus" feierte der Kneiphumor der alten Bacchanten fröhliche Auferstehung. In „Frau Aventiure" erblicken wir einen Nachklang der alten deutschen Minnesänger, in der Erzählung „Juniperus" eine kulturgeschichtliche Darstellung aus den Tagen der Kreuzzüge, in den „Bergpsalmen" mächtige Hymnen zum Preise der Natur. Scheffel hat die ganze Skala menschlicher Empfindungen beherrscht, aber sein innerstes Wesen war doch der Humor. Er sah in allen Dingen die paradoxe Seite, und seine Phantasie belebte die Gestalten der Geschichte, die Erdschichten im Gebirge, die Versteinerungen in den Sammlungen, und selbst die Steinäxte im Pfahlbau.



Joseph Viktor von Scheffel. Nach Photographie.

Die Nachwirkung Scheffels auf jüngere Poeten war eine große. Als der begabteste von ihnen erscheint Julius Wolff (1834) aus Quedlinburg, dessen lyrische Epen aus dem Stoffkreise deutscher Sagen und Märchen geschöpft sind und durch ihren treuherzigen, humoristischen Ton vielfachen Anklang gefunden haben. Am besten ist ihm dieser Ton im „Rattenfänger von Hameln," dem „Wilden Jäger," und dem Minnesang vom „Tannhäuser" gelungen. Julius Wolff ist unbefangen, fröhlich und frisch; seine Naturschilderungen und Lebensbilder sind wahr und anmutig, vor allem trifft er den Ton echter

Jugend und Liebeslust. Die Freude an der Natur, welche von jeher dem deutschen Geiste eigen ist, tritt uns vor allem in den Dichtungen von Rudolf Baumbach (1840) aus Kranichfeld, entgegen. In seinen „Liedern eines fahrenden Gesellen“ besingt er den Wein, die Liebe und die Wanderlust mit urwüchsiger Kraft. Gleich den fahrenden Schülern der alten Schelmenzeit, deren Weisen er neu aufnimmt, findet er die Welt hell und köstlich. Während aber die genannten Dichter mit Vorliebe sich in den Geist des Mittelalters hinein versetzten und die Poesie der Minnesänger, der Vaganten fröhliche Abenteuer zu erneuern trachteten, hat ein jüngeres Geschlecht im Geiste der vorgeschrittenen Entwickelung die Lyrik von höherem Gesichtspunkte aufzufassen gesucht. Dieses Geschlecht einer starken Zeit will auch in der Poesie starke Geister. Es verlangt „Meister der scharfen Linie, nicht nur Virtuosen der poetischen Hochströmung.“ Es vermeidet die Schablone und will den Menschen darstellen. Eine reiche Fülle junger Kräfte beteiligt sich an dieser Arbeit, aber zu bestimmter Klarheit hat sich noch keiner dieser Poeten durchgerungen. Gemeinsam ist ihnen allen die leidenschaftliche Sehnsucht nach völliger Wiedergeburt der Kunst. Diese erscheint ihnen aber nicht als ein Gnadengeschenk, das die Gottheit den Menschen verliehen, um sie über das Elend und den Jammer des Alltagsdaseins in reinere Kreise der Schönheit zu erheben, sondern vielmehr „als ein ausschließlich vom Menschen erzeugtes und erdachtes Ding, und wie Politik, Technik, Wissenschaft und Religion eine in der natürlichen Organisation des Menschengeistes, also im Bau des Gehirns bedingte Sache, deren Entstehung eine unerläßliche Notwendigkeit war, so gut wie jene anderen Gestaltungen des Menschengeistes, die man in ihrer Gesamtheit die menschliche Kultur nennt und von der die Kunst ein natürlicher Teil, wie etwa die blaue oder gelbe Farbe im Sonnenspektrum ein natürlicher Teil des Sonnenstrahls.“



Julius Wolff. Nach Photographie.

Als ihr Lebenselement erscheint die nationale Idee, der Gedanke der Freiheit und der subjektive und objektive Realismus, dem zufolge der Künstler nur das darstellt, was er selbst durchlebt, und zwar so darstellt, wie es wirklich ist. Alles Idealisieren, jede Verschönerung und Verbesserung, jedes Hinzufügen aus dem eigenen Gemüte scheint ausgeschlossen. Die Allegorie ist streng verpönt, der Künstler muß die Stimmungen der Natur erforschen und wiedergeben, niemals

seine eigene in sie hineintragen. Diese Dichtung ist ein Kind der modernen Zeit, der Naturwissenschaften, deren Methode sie auch auf die ästhetische Kunst zu übertragen sucht. Gelingt es, die schlichte erhabene Wahrheit der Natur zu poetischen Gebilden zu gestalten und auf den Trümmern der bisherigen eine neue Poesie zu schaffen, so ist das Ziel erreicht.

---

Eine wesentlich höhere Bedeutung als die Lyrik hatte in der modernen Litteratur das Drama. Weder die Romantik noch das junge Deutschland konnten das Drama auf eine höhere Stufe bringen. Die Romantiker dichteten für eine ideale Bühne, die Jungdeutschen hatten ausschließlich die Tendenz im Auge, und das Kunstwerk als solches galt ihnen nur wenig. Daneben sorgte eine Reihe von Handwerksdramatikern für den alltäglichen Bühnenbedarf und übte die Herrschaft auf den Brettern mit großer Machtvollkommenheit aus. Die dramatischen Werke von Ernst Raupach, Charlotte Birch-Pfeiffer u. a. behaupteten sich fast ausschließlich auf dem Repertoire der deutschen Bühne und erlangten eine volkstümliche Bedeutung, welche den Werken höherer Kunstgattung nicht zu teil wurde, und welche Dichter wie Michael Beer (1800—1833) mit seinen Dramen der „Der Paria“ und „Struensee“, vor allem wie Christian Dietrich Grabbe (1801—1836) nicht zu erreichen vermochten. Mit Grabbe beginnt die Periode des kraftgenialen Dramas. Seine Werke: „Don Juan und Faust“, „Napoleon“, sowie verschiedene Hohenstaufentragödien und Märchenkomödien sind voll poetischer Ursprünglichkeit, aber auch voll häßlicher Auswüchse. Grabbe war ein bedeutendes Talent, das sich aber schließlich ganz in das Wilde, Ungezügelte und Unwahre verloren hat.

Unabhängig von diesen Zeitströmungen suchten in der nächsten Periode einige Dichter, welche die Aufgabe der Kunst tiefer faßten und in der Rückkehr zu ihr das alleinige Heil des Dramas sahen, gegenüber den Verirrungen der Tendenzdichtung und der hausbackenen Prosa der für den täglichen Bedarf sorgenden Theaterstücke das Bühnendrama zu einer höhern Stufe zu führen. Eine solche unabhängige und eigenartige Erscheinung ist in der modernen Litteratur Friedrich Hebbel (1813—1863) aus Wesselburen in Ditmarschen.

In Hebbel ist etwas, was ihn trotz seiner Größe, seiner realistischen Kraft und seines gründlichen Pessimismus unserer Zeit entfremdet hat, ja noch mehr, was ihn jeder Zeit unsympathisch machen wird. Es geht ein Bruch durch sein Leben wie durch sein Schaffen, so daß ein einheitliches Bild seiner Individualität unmöglich ist. Es ist die Reflexion, die Selbstquälerei, das beständige Grübeln über gewisse Probleme, was sich wie Mehltau auf seine dichterischen Empfindungen legt. Ein entsetzlicher Pessimismus, aus trüben Lebenserfahrungen hervorgegangen, vergiftet sein Dasein und läßt ihn in jedem Erlebnis nur den Keim zu neuem Leide erblicken. Er seziert alles mit peinlicher Gewissenhaftigkeit: Gott und die Welt, die Poesie und die Kunst, die Freunde und die Weiber, vor allem sich selbst. Hebbel hat die Welt nicht gekannt, er sah sie nur durch die Brille der Reflexion und das Fenster seiner Lektüre. Daher ein beständiger Widerstreit seiner Empfindungen und Ideen, der einen reinen Ton in keinem seiner Werke voll ausklingen läßt. Hebbel war zu sehr in sich selbst vertieft und mit sich

selbst beschäftigt, um mit dem allgemeinen Strom fortzuschreiten. So verlor er sich in das Labyrinth seiner Gedanken, belebte es durch abenteuerliche, aber mit großer Kraft der Phantasie aufgefaßte Gestalten und fühlte sich, da er mit diesen allein blieb, unheimlich und verstimmt. „Seine Probleme können die Welt nicht begreifen, denn sie haben mit derselben nichts gemein; sie führen zu keiner Lösung, denn sie haben nichts Allgemeines in sich, sie sind krankhafter individueller Natur, sie verstecken sich sofort im unfruchtbaren Trotz gegen die Einflüsse der öffentlichen Meinung, bis aus der Stimmung Manier wird, bis sich die Originalität ins Fratzenhafte verliert." Früh auf sich selbst angewiesen, verschloß er sich vor der Mitwelt und baute sich in seinem Kopfe eine neue Weltordnung auf, ehe er die Wirklichkeit noch kannte. Er proklamiert eine neue Idee der Sittlichkeit, ohne mit seinen eigenen Sittlichkeitsprinzipien im reinen zu sein. Er erfindet eine große Theorie des Schönen, bevor er die allgemein geltenden Lehren der Meister in sich aufgenommen. So krankte sein Leben wie sein Dichten beständig an unlösbaren Widersprüchen, so wandte er sich mit immer größerer Vorliebe den Nachtseiten des Lebens, dem Dämonischen und Häßlichen zu, das selbst seine große Gestaltungskraft nicht zu harmonischer Poesie umwandeln konnte.



Friedrich Hebbel.
Nach der Radierung von Albert Krüger; Original: Photographie.

Hebbel ist ein gigantischer Dichter, der Himmel und Hölle erstürmen will, der sich an die höchsten Fragen wagt und der so stolz und einsam dasteht, weil er in der That in Bezug auf sein Schaffen ein einziger ist. In seinen Tragödien: „Judith", „Genoveva", „Maria Magdalena", „Herodes und Mariamne", „Julia", „Der Ring des Gyges", „Die Nibelungen", in verschiedenen Lustspielen und Gedichten lernen wir seine poetische Auffassung der Welt und des Lebens kennen. Überall wirft er große sittliche und psychologische Probleme auf, immer sucht er sie zu vertiefen, stets bleibt er seiner Aufgabe getreu, den höchsten Zielen der Kunst nachzustreben. Der Dramatiker erscheint ihm als ein Reformator, dessen Aufgabe es ist, den Zustand der menschlichen Welt im Verhältnis zur großen sittlichen Idee zu veranschaulichen. Daraus entstanden die Konflikte, welche Hebbel zu schildern unternimmt. Aber trotz seiner ungewöhnlichen poetischen Kraft hat es der Dichter nicht vermocht, die peinlichen Empfindungen zu bannen, die gerade diese Konflikte hervorrufen. So sind seine Dramen wohl, wie sie

der Dichter selbst bezeichnete, künstlerische Opfer der Zeit, die das Leben in seiner Gebrechlichkeit zeigen, nicht aber das Moment der Idee, in dem das Leben die verlorene Einheit wiederfindet. Gleichwohl liegt in diesen Dramen viel, was die Kunst aller Zeiten auf ihr Banner geschrieben: die Darstellung psychologischer Konflikte, die scharfe Charakteristik, die ursprüngliche poetische Kraft, die überall durchbricht und alle vorgeführten Stoffe interessant und merkwürdig gestaltet. Wenn man Friedrich Hebbel in seinem Wesen und Wirken verstehen will, muß man die nach seinem Tode erschienenen Tagebücher und Briefwechsel aufmerksam verfolgen. Sie lehren uns, wie sich alles mit voller Notwendigkeit aus verhängnisvollen Naturanlagen und trüben Lebenserfahrungen entwickeln mußte; darüber hinaus lehren sie uns aber auch Hebbel als einen wahrhaften Dichter, als einen das Leben wie die Menschheit aufmerksam betrachtenden Denker und als einen Künstler kennen, der es ernst und schwer mit seiner Aufgabe nimmt, allzu ernst und schwer vielleicht für sein poetisches Schaffen, dafür aber auch wieder so wahr, daß er seiner Zeit als ein Muster und Spiegelbild vorgehalten werden konnte.

---

Dieselbe Tendenz der Rückkehr der Kunst hatte bei wesentlich verschiedener Auffassung ihrer Aufgabe ein anderer Dichter in dieser Zeit: Otto Ludwig (1823—1861) aus Eisfeld. Er gehörte zu der nicht geringen Zahl von Dichtern, deren Natur in ihren Schöpfungen nur unvollkommen zur Darstellung gelangt. „In seinem Schaffen wie in seiner ganzen Persönlichkeit liegt etwas so Ungewöhnliches, daß er aussah wie aus der Vorzeit des deutschen Volkes in die Gegenwart versetzt. In eigentümlichem Kampfe rangen sich die Gebilde aus seiner Seele los. Was er niederschrieb, verwarf er leicht, weil es ihm nur ein matter und farbloser Abglanz erschien von dem, was sein Inneres füllte.“

Auch Otto Ludwig ist eine starkgeistige Natur wie Hebbel. Auch er suchte mit großer realistischer Kraft sittliche Probleme der Gegenwart in den Kreis des Dramas zu ziehen. Auch er legte den Schwerpunkt auf die individuelle Charakteristik des Menschen, den er in seiner eigentümlichen Denkweise so scharf wie möglich zu fixieren suchte. Seine beiden Dramen: „Der Erbförster“ und „Die Makkabäer“, eine bürgerliche und eine historische Tragödie, zeichnen sich durch seltene Kraft der Darstellung und Wärme der Farbe aus. Er sieht die Gegenwart mit lebendiger Anschaulichkeit an. Seine Charaktere haben eine starke psychologische Wahrheit in sich. Er belauscht sie in den tiefsten Regungen ihres Seelenlebens. Mit sicherem Scharfblick hebt er in ihnen die zur dramatischen Gestaltung sich eignenden Momente hervor und weiß sie mit kräftiger Plastik zu individualisieren. Ein tragisches Verhängnis hat es gefügt, daß es dem Dichter nicht beschieden gewesen ist, die tiefsinnigen Betrachtungen über Drama und dramatische Wirkung, die er angestellt, in künstlerischen Gebilden zu verwirklichen, da er, auf dem Gipfel seiner Schöpferkraft, einer tödlichen Krankheit unterlag.

Aber auch Friedrich Hebbel und Otto Ludwig standen nicht vereinzelt da in ihrer Richtung. Selbst das originelle Kraftdrama fand Anhänger und Nachfolger, die im Geiste dieser ästhetischen Theorie ihre Werke schufen; aber nur wenige von ihnen verdienen genannt zu werden, die meisten haben die Hoffnungen nicht erfüllt, welche auf sie gesetzt wurden. Als ein „Dichter der Zu-

kunst" wurde Robert Griepenkerl (1810—1868) gefeiert, der mit dem Pathos voller Überzeugung auftrat. Wirkungen, wie sie kein Shakespeare kannte, kein Calderon, kein Goethe, kein Schiller, muß nach ihm die Bühne der Gegenwart erreichen, wenn die Bretter unter dem Kothurn der Wirklichkeit dröhnen. In zwei Dramen: „Maximilian Robespierre" und „Die Girondisten" suchte Griepenkerl den Donner der Revolution dramatisch zu gestalten. In beiden aber kam er nicht über den Versuch einer Darstellung großer historischer Ereignisse hinaus, obwohl seine Sprache kräftig und von dramatischem Gepräge ist. Auch Julius Leopold Klein (1820—1876), aus Miskolz in Ungarn, gehört dieser Richtung an, ja er übertrifft an bizarrer Erfindung selbst den Meister Hebbel. Seine mit Vorliebe aus der römischen Kaiser- oder der französischen Rokokoperiode gewählten Dramen zeigen ebenso das Talent des Dichters, wie die Irrwege, auf denen er gewandelt. Viel bedeutender, als seine eigenen dramatischen Schöpfungen, sind die historischen Forschungen, die Klein auf dem Gebiete des Dramas unternommen. Seine „Geschichte des Dramas" ist, obwohl unvollendet, vielfach verworren und einseitig, doch ein großes, fleißiges und geistreiches Werk.

---

Neben dem Drama der Charakteristik bewegte sich in dieser Periode des Übergangs eine Richtung, welche dem einseitigen Kultus der Jambentragödie nach der Theorie und den Kunstformen der Klassiker huldigte. War dort alles Übermaß, Heldenkraft, so ist hier alles Maß, Schönheit der Form, Glätte des Stils. Gegen die Forderungen der Zeit schließen sich die meisten dieser Dramatiker ab. Auf die Charakteristik legen sie nur einen geringen Wert. Ihre Eigenart in der Tragödie ist das Pathos, welches sich in rhetorischen Ergüssen breit macht. Schiller und Grillparzer sind ihre Ideale. Ihren Stoff holen sie meistens aus der romantischen Vorzeit. Ein solcher Dichter war Friedrich Halm (Graf Münch-Bellinghausen) (1806—1871). Mit seinen Dramen: „Griseldis", „Der Sohn der Wildnis", „Der Fechter von Ravenna" hat er sich die Gunst des Publikums in hohem Grade erworben. Friedrich Halm steht in Bezug auf die Form ganz im Banne des klassischen Jambenrhythmus, hinsichtlich des Inhalts ist er mit Recht ein modernisierter Spanier, ein Schüler des Lope de Vega genannt worden. Die Handlung seiner Dramen ist eine moderne, nur gegen das Ideal seiner Charaktere hat die Kritik viele und berechtigte Einwände erhoben. Die Sprache ist echt poetisch, der Konflikt erschütternd, die Ausführung effektvoll. Auch die meisten anderen österreichischen Dramatiker dieser Periode haben der gleichen Richtung, der deklamatorischen Jambentragödie gehuldigt. Von diesen sind zu nennen: Otto Prechtler (1815—1881) („Der Falkoniere", „Adrienne", „Die Rose von Sorrent"), Franz Nissel (1831), dessen Drama „Agnes von Meran" mit dem Schillerpreis gekrönt wurde und Joseph Weilen (1830—1890) aus Tettin, der in seinen Werken „Dolores" „Edda" und „Graf Horn" das romantische Drama im modernen Geiste mit feinem poetischem Geschick wieder zu beleben suchte.

Ganz im Gegensatz zu dieser Richtung steht diejenige, welche ausschließlich die Tendenz auf ihre Fahne geschrieben und nur die Forderungen der Gegenwart als einzig berechtigt anerkannt hat. Ihre Anhänger gehörten entweder dem

jungen Deutschland an oder sind dessen gelehrige Schüler und Nachfolger. In ihren Werken pulsiert eine frische Kraft, ein Hauch freiheitlicher Gesinnung. Sie besprechen alle Forderungen der Zeit in Staat, Kirche und Gesellschaft. Der nationale Gedanke und das politische Pathos stehen im Vordergrunde ihrer Werke, die Komposition und der Stil sind aber oft verworren und unklar. Gutzkow und Laube sind die vornehmsten Repräsentanten dieses modernen Bühnendramas. Auf dem durch sie bestimmten Gebiete liegen die größten Erfolge, welche die neuere deutsche Bühne aufzuweisen hat. Es ist schwer, einzelne Richtungen zu unterscheiden, da die meisten dieser Dramatiker sich in verschiedenen Arten, in der Tragödie sowohl wie im modernen Charakterstück und im Lustspiel versucht und erprobt haben. Einer der bedeutendsten, Gustav Freytag (1816) aus Kreuzburg, hat in seinen dramatischen Schöpfungen „Valentine", „Graf Waldemar," „Die Journalisten," das moderne Drama zur ansehnlichsten Entwickelung gebracht. Er hat eine besondere Vorliebe für psychologische Probleme, die er mit liebenswürdigem Humor und eigentümlicher Anmut zu lösen weiß. Das letztgenannte Werk ist wohl das bedeutendste neuere Lustspiel, eine dramatische Humoreske, in welcher der Kampf der politischen Parteien in einer Fülle köstlicher Genrebilder vorgeführt wird.

Mit Bezug auf die theatralische Wirkung erreichten zwei Dramatiker besondere Erfolge, deren Dramen aus demselben Geiste hervorgingen: Salomon Hermann Mosenthal (1821—1871) aus Kassel, dessen „Deborah" durch den behandelten Stoff allgemeine Aufmerksamkeit erregte, während seine anderen Dramen, vor allem „Der Sonnenwendhof" und „Der Schulze von Altenbüren" durch die farbenprächtige schwungvolle Diktion und die Bühnenrichtigkeit starke Wirkungen erzielten, und Albert Emil Brachvogel (1824—1878) aus Breslau, dessen Drama „Narciß" in jener Zeit der Reaktion wie ein Spiegelbild des politischen Lebens angesehen und mit ungeheurem Beifall aufgenommen wurde. In seinen späteren dramatischen Werken „Adalbert von Babenberg", „Die Harfenschule" u. a. hat Brachvogel solche Erfolge nicht mehr zu erreichen vermocht.

Eine große Popularität haben sodann diejenigen Dichter gewonnen, welche das moderne und historische Lustspiel zu ihrer Domäne machten und damit eine Zeit lang fast die Alleinherrschaft über das Bühnenrepertoire erlangten. Der bedeutendste unter ihnen ist Eduard Bauernfeld (1802—1890) aus Wien, dessen Lustspiele vom „Liebesprotokoll" bis zur „Modernen Jugend" die Wiener Lokalfarbe zur Schau tragen.

Bauernfeld gesteht selbst, daß er in seinen Lustspielen nichts anderes bringen wollte als die Anschauungen eines Deutsch-Österreichers, der die Zustände seiner Heimat, wie sie ihm bei nüchterner Betrachtung erschienen, in Ernst und Scherz wahrheitsgetreu darzustellen sich bemüht. Seine Werke sind von Übertreibung frei, mehr gemütvoll als scharf charakteristisch oder satirisch, und geben ein treues Bild der verschiedenartigen Elemente, aus welchen das gesellschaftliche Leben im alten Wien sich zusammensetzte. Konflikten ernsterer Bedeutung geht Bauernfeld gern aus dem Wege; er huldigt vielmehr der Poesie der Bagatelle, genau so wie derjenige Dichter, welcher das Leben der mittleren Stände der norddeutschen Gesellschaft zu schildern unternommen und dadurch eine außerordentliche Popularität erlangt hat: Roderich Benedix (1811—1873) aus Leipzig. Auch dieser

hat eine scharfe Beobachtung. Er kennt das kleine bürgerliche Leben sehr genau. Der Witz liegt bei ihm nicht im geistreichen Dialog, sondern in komischen Situationen. Einzelne seiner Lustspiele wie „Dr. Wespe“, „Das Lügen“, „Die zärtlichen Verwandten“, „Der Vetter“, „Das bemooste Haupt“ werden sich noch lange auf dem Bühnenrepertoire halten. Einen feinern Humor haben die Lustspiele von Friedrich Wilhelm Hackländer (1816—1877) aus Burscheidt: „Der geheime Agent“ und „Magnetische Kuren“, zwei Intrigenstücke in der Manier Scribes. Die Charakterzeichnung ist leicht hingeworfen, zum Teil karikiert, aber die Figuren sind glücklich erfunden und in wirksamen Situationen vereinigt. Das höhere Lustspiel hat mit Vorliebe Gustav Heinrich Hans Edler zu Putlitz (1821–1873) gepflegt. Seine patriotischen Schauspiele: „Das Testament des großen Kurfürsten“, „Waldemar“ behandeln interessante Episoden der vaterländischen Geschichte. Seine liebenswürdige und feinsinnige Gabe, „Was sich der Wald erzählt“ hat viele teilnehmende Leser gefunden. Auch Ernst Wichert hat in Lustspielen die Lebenswahrheit zu erreichen gesucht, welche dem Bühnenstück fast abhanden gekommen war. Er erzielt heitere Wirkungen durch seine geschickten Kombinationen, ohne der Wahrscheinlichkeit Zwang anzuthun. Der Dialog seiner Stücke ist liebenswürdig. Die Charaktere sind meist gut durchgeführt. Fast ausschließlich auf die Bühnenwirkung berechnet sind die Lustspiele jüngerer Dichter, wie Julius Rosen (1838) aus Prag („Nullen,“ „Kanonenfutter,“ „Schwere Zeiten,“ „Unsere Männer“), Gustav von Moser (1825) aus Berlin, („Das Stiftungsfest,“ „Der Elefant,“ „Ultimo,“ „Der Veilchenfresser,“ „Krieg im Frieden“), J. B. von Schweitzer („Das Vorrecht des Genies,“ „Die Darwinisten,“ „Epidemisch“), Rudolf Kneisel („Die Tochter Belials,“ „Emmas Roman,“ „Chemie fürs Heiraten“), Franz von Schönthan („Roderich Heller,“ „Der Raub der Sabinerinnen,“ „Der Schwabenstreich“) u. a. Eine neue Gattung des Lustspiels hat Adolf L'Arronge (1838) aus Hamburg durch seine Volksstücke („Mein Leopold,“ „Doktor Klaus,“ „Wohlthätige Frauen,“



Eduard Bauernfeld.
Verkleinertes Faksimile des Stahlstiches von M. Lämmel.

„Der Kompagnon“ u. a.) angebahnt. Er suchte das Volk da, wo es am besten zu finden ist, bei der Arbeit. Mit scharfer Charakteristik, mit liebenswürdigem Humor, mit einer großen Kenntnis der Bühnenverhältnisse, mit einem sichern Blick für das Packende und Wirksame wußte er für seine Stücke Interesse und dauernde Teilnahme zu gewinnen.

L'Arronge ist mit seiner ernsten Arbeit auf diesem Gebiete fast allein geblieben. Wohl haben viele Schriftsteller die Konflikte des Familienlebens im mittlern Bürgertum in Possen und Schwänken darzustellen gesucht. Eine Fülle von Geist und Witz, ein scharfer Blick für die Erscheinungen des Lebens spricht aus den Werken von O. F. Berg, Anton Langer, Friedr. Kaiser in Wien, David Kalisch, August Weirauch, Ed. Jacobsohn, Karl Görlitz u. v. a. in Berlin. Es ist bereits von einem Historiker des modernen Lustspiels treffend hervorgehoben worden, daß die Motive aller deutschen Possen auf einer gemeinsamen Grundlage beruhen, während die französische Posse sich der Lustspielmotive bemächtigt; „die deutsche Posse ist gewöhnlich ein grobgewordenes Schauspiel, die französische ein tollgewordenes Lustspiel“.

Eine lebendige Fühlung mit der Wirklichkeit des Gesellschaftslebens suchte zuerst wieder Paul Lindau (1839) aus Magdeburg zu gewinnen. Durch ihn wurde das moderne Gesellschaftsstück wieder zu litterarischer Geltung gebracht, während es bis dahin nur für das alltägliche Bedürfnis der Bühnen ohne Sorge um Kunstform und Gehalt geschrieben worden. Auf Lindau wirkte die französische Komödie. Wie diese, so suchte auch er in seinen Werken („Maria und Magdalena,“ „Ein Erfolg,“ „Tante Therese,“ „Gräfin Lea“) Bilder aus dem gesellschaftlichen Leben der Gegenwart in glücklicher Mischung ernster und komischer Momente mit realistischer Wahrheit und großer Treue zu schildern. Seine Helden und Heldinnen sind scharf charakterisiert, der Dialog ist geistreich und abgerundet, graziös und elegant. Der große Erfolg, den Lindaus Dramen hatten, führte eine Reihe jüngerer begabter Kräfte auf dieses Gebiet, wie Hugo Lubliner (1846) aus Breslau, („Gabriele“ „Die Frau ohne Geist“ „Auf der Brautfahrt“), Oskar Blumenthal (1852) aus Berlin, der mit großer satirischer Kraft in seinen Lustspielen („Der Probepfeil,“ „Die große Glocke,“ „Ein Tropfen Gift“) das Leben der oberen Gesellschaftsschichten schildert, das er auch in witzigen Feuilletons, humoristischen Plaudereien und geistvollen Epigrammen in charakteristischer Weise glossiert hat, Michael Klapp (1834) aus Prag („Rosenkranz und Güldenstern,“ „Fräulein Kommerzienrat“) u. a.

---

Ebenso wie im modernen Gesellschaftsstück zeigte sich auch in der Tragödie in den letzten dreißig Jahren ein Zug, der das langsame Erwachen zu neuem nationalen Leben ankündigt. Eine Reihe hervorragender Dichter hat das deutsche Drama, welches lange ganz darnieder lag, auf eine höhere Stufe zu bringen gesucht. Von diesen sind als die erfolgreichsten zu nennen Adolf Wilbrandt (1837) aus Rostock („Der Graf von Hammerstein“, „Die Maler“, „Cajus Grachus“, „Arria und Messalina“, „Nero“, „Giordano

Bruno", „Kriemhild", „Die Hochzeitsreise nach Riva", „Die Wege des Glücks", „Natalie", „Die Tochter des Herrn Fabricius"); Ernst von Wildenbruch (1845) aus Beirut („Der Mennonit", „König Harald", „Die Karolinger", „Väter und Söhne", „Opfer um Opfer", „Die Haubenlerche", „Die Quitzows" „Der neue Herr" u. a.); Albert Lindner (1831) aus Sulza („Brutus und Collatinus", „Die Bluthochzeit", „Katharina II.", „Marino Falieri"); Heinrich Kruse (1815) aus Stralsund („Die Gräfin", „Wullenweber", „König Erich", „Brutus", „Rosamunde", „Das Mädchen von Byzanz"); Arthur Fitger (1840) aus Delmenhorst („Adalbert von Bremen", „Die Hexe" „Von Gottes Gnaden"); Hans Herrig (1845) aus Braunschweig („Konradin", „Nero", „Martin Luther"); Heinrich Bulthaupt (1849) aus Bremen („Gerold Wendel", „Eine neue Welt" „Die Malteser") u. a.

In Wilbrandts Tragödien und Lustspielen pulsiert dramatisches Feuer, echtes theatralisches Leben. Schon sein erstes Werk „Der Graf von Hammerstein" war von moderner Tendenz erfüllt, aber erst mit „Cajus Grachus" erzwang sich Wilbrandt die Anerkennung weiterer Kreise, welche sich mit „Arria und Messalina" zu einem allgemeinen Erfolge steigerte. Eine große Kraft der Charakteristik liegt in dieser Tragödie, es ist dem Dichter gelungen, der Messalina ein psychologisches Motiv unterzulegen, auf dem das Interessante dieser Frauengestalt wesentlich beruht. Das Weib, in dessen Adern „Zorn, Verlangen, Rache, Liebeswut zu rotem, heißem Blut sich zusammenmischen", dieses sinnliche, grausame, stolze Weib hegt dennoch zu Marcus, dem Sohne des Paetus und der Arria, eine wahre und innige Liebe und wird von dem Tode des Jünglings niedergeschmettert wie die Eiche von dem einfallenden Blitzstrahl; und ihr gegenüber steht im Schmucke der höchsten Frauentugend und Mutterliebe Arria, von der Soranus am Schlusse begeistert ausruft: „Du stirbst nicht Arria, ewig lebt dein Tod!" In dieser Gegenüberstellung der beiden verschiedenen Charaktere liegt eine tiefe sittliche Lösung. Während in der französischen Tragödie der Ehebruch auf das rührendste verherrlicht und das Laster in der vorteilhaftesten Beleuchtung gezeigt wird, tritt Messalina mit der schrankenlosen Sinneslust und Begehrlichkeit hervor, die keinen Zweifel an ihrem Charakter aufkommen lassen. Auch die Lust- und Schauspiele Wilbrandts zeichnen sich durch originelle Ausführung der Idee, durch geistvollen Dialog und feinen Humor aus. In Übersetzungen des Sophokles, Euripides und Shakespeare hat sich Wilbrandt als bedeutender Sprachkünstler und in verschiedenen Romanen und Novellen als fein empfindender Erzähler gezeigt.

Die großen Hoffnungen, welche man aus seinen Erstlingswerken auf Albert Lindner setzte, hat dieser nicht zu erfüllen vermocht. Sein Drama „Brutus und Collatinus", welches die Vertreibung der Tarquinier aus Rom behandelt und mit dem Schillerpreis gekrönt wurde, war in Bezug auf Farbe, Stil und Inhalt eine hervorragende Kraftprobe. Nach dem Vorbilde Shakespeares wagte er sich dann in der „Bluthochzeit" an eine größere historische Komposition. Aber es ist ihm nicht gelungen, sie zu einer einheitlichen

Handlung zusammenzufassen. Das historische Drama höhern Stils wurde namentlich von Heinrich Kruse gepflegt. Der Schauplatz fast aller seiner Dichtungen liegt am nordischen Meer, für das er eine besondere Vorliebe hat. Seine Helden sind Kerngestalten, die er vortrefflich zu charakterisieren weiß. Ein besonderer Vorzug Kruses ist die leidenschaftliche Färbung der Sprache. Arthur Fitger zeigt in seinen Dramen, namentlich in dem Trauerspiel „Die Hexe", eine große Kraft des Ausdrucks und der gestaltenden Phantasie. Alle diese Schriftsteller werden jedoch von einem jüngern Dichter überragt, von Ernst von Wildenbruch, welcher zuerst das volkstümliche Drama zu ansehnlicher Höhe emporgebracht hat. Ein starker patriotischer Sinn, eine große poetische Energie zeichnen diesen Dichter aus, der Schwung seiner bilderreichen Sprache erinnert an Schiller. Wildenbruch hat zuerst unter den modernen Dramatikern die nationale Idee des Deutschen Reichs verherrlicht und dadurch namentlich in der Jugend starken Anhang gefunden. Auch in seinen Gedichten und Erzählungen zeigt sich eine große Gestaltungskraft. Der Erfolg, den die Dramen der genannten Dichter gefunden, ist eine Bürgschaft, daß die Hoffnung, es werde an die Begründung des Deutschen Reichs sich die nationale Bühne und der Aufschwung des modernen Dramas knüpfen, keine vergebliche ist. Im Kampfe mit den Schwierigkeiten, welche ihm entgegenstanden, hat das deutsche Drama aus schüchternen Anfängen sich bereits zu ansehnlicher Bedeutung emporgerungen. Die besten Kräfte versuchen sich auf diesem Gebiete. Es ist ein reger Wetteifer, der von Jahr zu Jahr zunimmt und für die Zukunft der deutschen Bühne und den Sieg einer idealen Richtung, die aber die Wirklichkeit nicht außer acht läßt, die besten Hoffnungen erweckt, entsprechend dem Leben der Nation selbst, welche neben der hohen Begeisterung für ideale Güter zugleich eine seltene Energie der That bewiesen hat.

---

Die stärkste Wirkung auf dem Gebiete der neuen Litteratur hat unstreitig der Roman hervorgebracht. Zahlreiche Fäden führen aus der jungdeutschen Periode in die moderne Dichtung herüber, ja man könnte behaupten, daß alle ihre Richtungen an jene Versuche anknüpfen. Während aber kaum einer der letzteren zur glücklichen und harmonischen Ausführung gelangt ist, hat der moderne Roman alle anderen Dichtungsgattungen weit überflügelt und es ist ihm gelungen, das Bewußtsein der Kraft und der That, welches in der modernen Generation lebt, in großen Schöpfungen zum treuesten Ausdruck zu bringen. Der Roman ist das Epos der modernen Gesellschaft geworden. Alle Gedanken und Stimmungen, die die Nation erfüllen, finden in ihm ihre Stätte. Alle Fragen der Zeit, theologische, politische und soziale, werden durch ihn angeregt und besprochen. Der historische, der soziale, der humoristische und der Gesellschaftsroman wurden gleichmäßig gepflegt. Mit der Blüte des Romans hängt naturgemäß eine Überfüllung auf diesem Gebiete zusammen. „Die Produktion der Masse für die Masse nimmt hier einen allzu beträchtlichen Raum ein, eine üppig emporwuchernde Unterhaltungslitteratur, die gerade auf diesem Gebiete sich Geltung zu verschaffen gewußt, ohne daß dieselbe ein anderes als höchstens ein kulturhistorisches Interesse

zu bieten vermöchte.“ Als die Träger der modernen Erzählungslitteratur, soweit dieselbe für die ästhetische Betrachtung überhaupt in Frage kommen kann, dürfen folgende Schriftsteller gelten: Willibald Alexis, Berthold Auerbach, Friedrich Spielhagen, Gottfried Keller, Gustav Freytag, Karl Gutzkow, Paul Heyse.

Als man in der jungdeutschen Epoche zuerst an eine Hebung des Romans dachte, knüpfte man nicht an Goethe und Jean Paul an, sondern an Walter Scott und George Sand. Die Romane von Willibald Alexis und Karl Gutzkow waren bahnbrechend für die historische und soziale Gattung dieses Litteraturzweiges. Aber während Gutzkow, der bereits früher erwähnt ist, noch in der jungdeutschen Epoche sich befand, hatte Willibald Alexis (1798—1870) aus Breslau, für den historischen Roman bereits eine feste Kunstform gefunden. Walter Scott hatte diese Romangattung geschaffen. Er zuerst führte Kulturgemälde der Vergangenheit vor, welche der Geschichte getreulich nacherzählt waren, und zeigte aus der Existenz untergegangener Geschlechter die Berechtigung der Lebenden. In seinem Geiste arbeitete Willibald Alexis, dessen Romane die märkisch-preußische Geschichte zum Hintergrund haben. Der älteste, „Cabanis“, spielt in der Zeit des siebenjährigen Krieges. Ihm folgten rasch eine Reihe ähnlicher Schöpfungen: „Der Roland von Berlin“, „Der falsche Waldemar“, „Die Hosen des Herrn von Bredow“, „Ruhe ist die erste Bürgerpflicht“, „Isegrim“, „Dorothea“ u. a. Was diese Romane vor allem auszeichnet, ist das treue Lokalkolorit. Da beleben sich die bescheidenen Landschaften der Mark mit ihren kieferumkränzten Seen, Heiden, Mooren, Sandhügeln und Forsten. Da giebt es vaterländische Stimmungsbilder, die Walther Scotts Hochwaldromantik nicht zu beneiden haben, da stehen die norddeutschen Junker, Bürger und Bauern so fest auf ihrem heimatlichen Boden, schauen so trotzig und doch wieder so herzig darein, daß, wer einen Tropfen ihres Blutes in sich fühlte, sich für sie und in ihnen für die Art und den Beruf seines Volkes in innigem Verständnis erwärmen mußte. Aber freilich diese Art ging nicht weit, und die Sympathie für die märkischen Junker war gerade in jener Zeit „draußen im Reich“ eine geringe. Erst als die Romandichtung an die Darstellung höhern politischen Kulturlebens sich wagte, konnte sie auf eine allgemeine Teilnahme in Nord und Süd rechnen. So ist der soziale Roman entstanden, der Zeitroman, das Kulturgemälde der Gegenwart, das Gebiet, auf dem die Generation seit 1830 ihr Bestes und Reifstes geschaffen. Dieser Zeitroman durfte an Goethes Wilhelm Meister anknüpfen. Auch Goethe hat die Konflikte der Stände mit den Neigungen, der Naturgewalten mit den Satzungen innerhalb der Gesellschaft vorgeführt. Der moderne Roman arbeitete auf diesem Gebiete weiter. Er suchte die Charaktere zu ergründen, in welchen sich die Zeitidee verkörperte, und die Tendenzen zu verherrlichen oder anzugreifen, welche als die geltenden angesehen wurden. Der Chorführer auf diesem Gebiete war Gutzkow, dessen Werke: „Die Ritter vom Geist“ und „Der Zauberer von Rom“ den großen Stil des Epos, dessen Halbbruder der Roman ist, zuerst begründet haben. Neben Gutzkow darf wohl Friedrich Spielhagen (1829) aus Magdeburg,

als der Dichter des modernen Zeitbewußtseins gelten. Der bewegende Gedanke unserer Tage, der Gedanke der Freiheit, ist der rote Faden, der sich durch alle seine Dichtungen zieht. Völkerkampf und individuelles Erlebnis, alte Helden und moderne Charaktere, Erzählung und Entwickelung, Spannung und psychologische Vertiefung, alles was Epos und Roman zu bieten haben, fügt er in das Gemälde ein. Er hat den modernen Tendenzroman der Gegenwart zur Blüte gebracht. Er hatte den Mut, das auszusprechen, was in der mitlebenden Generation wogte und stürmte, er gab ihr zu sagen, was sie litt; alles was seine Zeit bewegte in Politik und Gesellschaft, wurde von ihm mit unerschrockenem Freimut und überraschender Wahrhaftigkeit dargestellt. Er führt uns in alle Tiefen und Höhen der modernen Welt, in das Audienzzimmer des Fürsten, in die Schlösser des Adels, auf das Parkett der Salons, in das Kontor des Bankiers, hinter die Kulissen des Theaters, in die Werkstatt des Arbeiters. Überall sieht er das Leben mit dem dichterischen Auge des Realisten, nicht nur wie es durch die phantastische Brille des Idealisten sich ausnimmt. Überall zeigt er den großen Kampf der Menschen, die das Joch der Heuchelei abzuschütteln bemüht sind und eine neue Weltordnung vorbereiten. Den Weg dahin durch das ganze Leben der modernen Zeit schildern die acht großen Romane Spielhagens, die man füglich einen Cyklus der Zeitgeschichte in Romanform nennen kann. Die „Problematischen Naturen“ repräsentieren die jungdeutsche Periode zerrissener Blasiertheit, des Weltschmerzes und der politischen Ohnmacht, die sich bis zum Jahre 1848 erstreckt. In den Stürmen dieses Jahres geht das Geschlecht der problematischen Naturen unter und ein neues Geschlecht tritt auf, das nicht mehr durch einzelne bedeutende Männer, sondern „In Reih' und Glied“ seine großen Aufgaben zu erfüllen suchen muß. Diese große Aufgabe besteht darin, die Frage aller Fragen zu lösen: „Hammer und Amboß“. Inmitten des Ringens um die große soziale Frage erschallen die Drommeten der Schlacht, die zum Kampfe für Deutschlands Ehre, Einheit und Größe auffordern. Auch hier ist der Dichter „Allzeit voran“ mit seinen Hoffnungen und Sympathien. Aber die Erfüllung des Einheits=



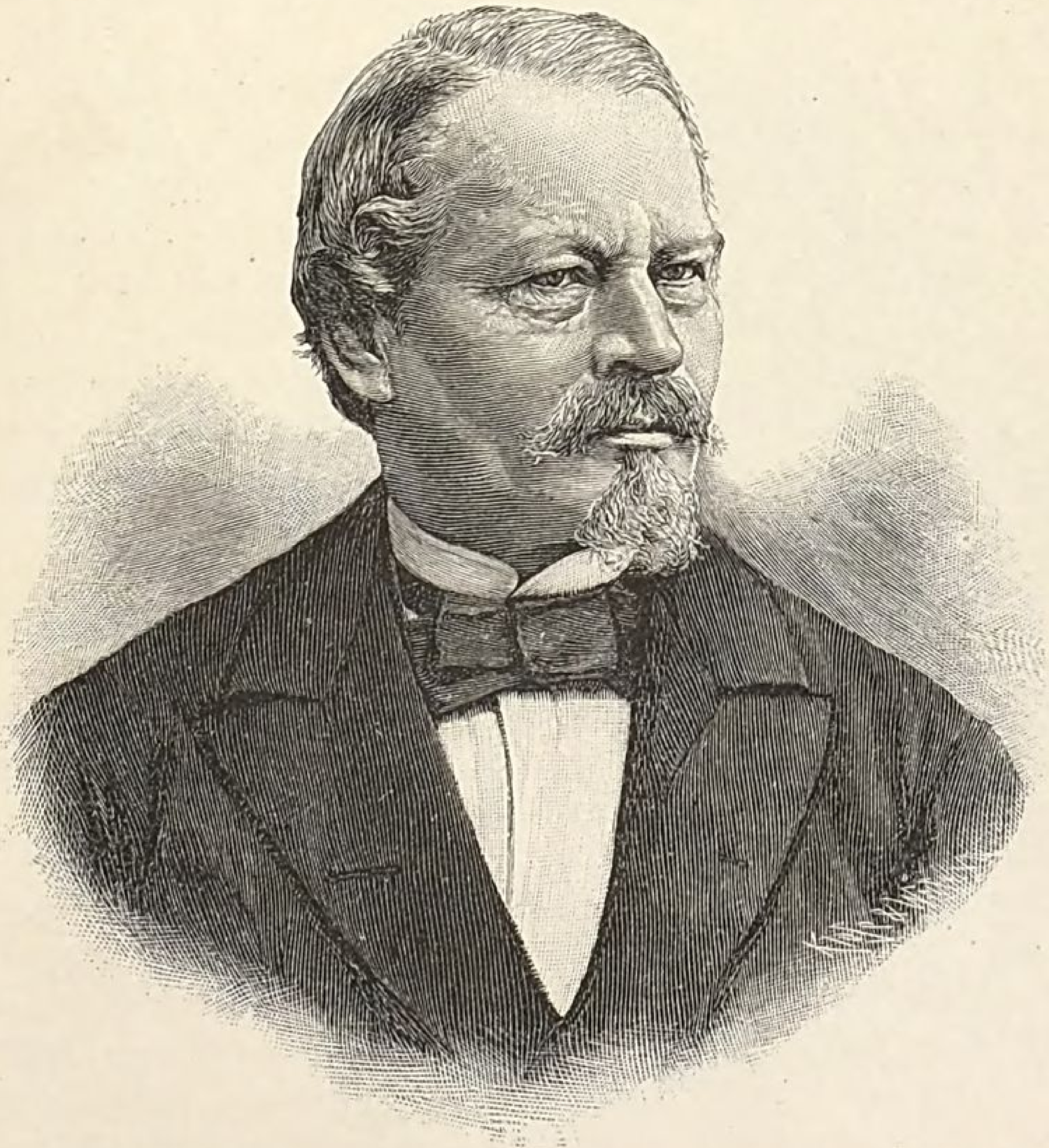
Friedrich Spielhagen. Nach Photographie.

traumes ist keine volle und reine. Die Sonne des neuen Reichs ist eine Zeit lang verdunkelt. Das junge Reich erlebt eine Periode, die notwendig zu einer Krisis führen muß. In der „Sturmflut“ schildert Spielhagen diese Periode vom Anfang bis zur Katastrophe mit dichterischer Kraft. Die Ruhepause, die hierauf notwendigerweise eintritt, benutzt er, um in „Platt Land“ das Leben einer frühern Generation vorzuführen und aus diesem Leben heraus das unserer Zeit psychologisch zu erklären. Dann wendet er sich wieder dem Weltgetriebe der Gegenwart zu, die gebieterisch ihr Recht verlangt. In zahlreichen Novellen und Erzählungen führt er das Leben der modernen Gesellschaft vor und sucht psychologische Konflikte zu lösen; dann aber faßt er in seinem Roman „Was will das werden?“ noch einmal alle Erscheinungen und Widersprüche der Gegenwart zu einem großen Gemälde zusammen. So bilden Spielhagens Romane in Wirklichkeit das erschöpfende Kulturbild eines halben Jahrhunderts. Es ist natürlich, daß eine solche Aufgabe ohne große dichterische Qualitäten nicht geleistet werden konnte. Spielhagen besitzt sie in hohem Maße: eine reiche Phantasie, eine glückliche Kompositionskraft, eine glänzende Darstellungsgabe, einen freien Humor und eine große Naturanschauung. Mit diesen Mitteln, dazu mit einer großen Bildung und einem nicht geringen Fleiß, hat er seine künstlerischen Erfolge erzielt.

---

In einer Reihe sozialer Romane suchten auch andere moderne Autoren das Weltbild zu schildern, der Naturgeschichte der bürgerlichen Gesellschaft poetischen Ausdruck zu verleihen. Fast alle gingen dabei von einem realistischen Grundprinzip aus, einem Prinzip, welches sich auch früher schon Geltung zu verschaffen gewußt hat. Gleichwohl ist die Voraussetzung, daß man nach unbestimmten Idealen Charaktere entwerfen könne, die wirkliches Leben atmen, in der modernen deutschen Litteratur lange noch wirksam gewesen, so lange, als die Dichter ihre Gebilde nicht nach dem Leben entwarfen. Was dem alten Epiker als vornehmste Kunst galt, wodurch und womit er stets seine Welt aufbauen konnte, nämlich: daß er Gestalten schuf, und daß er die Gestalten handeln ließ, das ist wie für Spielhagen so auch für den Dichter, dessen Hauptwerk schon einige Jahre vorher erschienen war, für Gustav Freytag, das Wichtige und Ausschlaggebende. So gut wie das klassische Epos entrollt ihm auch der moderne Roman einen Völkerkampf, jedoch ohne daß er das individuelle Erlebnis außer acht läßt. Und wie das Epos, so wählt sich auch der Roman nur hervorragende Charaktere zu seinen Helden. Er ist das Organ des Volkes und schafft gleichwohl mit frei erfindender Phantasie; schildert das alte Epos die große Göttermaschinerie, die Thaten der Helden und die Begebenheiten jener Zeit, so hat auch der moderne Roman keine andere Aufgabe, als die Thaten und Begebenheiten seiner Zeit, das Kulturgemälde des Jahrhunderts, darzustellen. Diese Aufgabe hat Freytag an die Spitze seines Programms gestellt. Die Art, wie er sie aufgenommen und durchgeführt, beweist die Stärke seines Geistes und die Energie seines Talentes. Als Freytag seinen Roman „Soll und Haben“ schrieb, erschien es ihm als die Pflicht des Dichters, das Volk in seiner Mutlosigkeit aufzurichten und ein Bild seiner Tüchtigkeit zu geben; ohne plattes Abschreiben der Wirklichkeit, ohne Verzerrung und

Ungerechtigkeit führte er ein solches Kulturgemälde vor und zeigte ein bürgerliches Haus, das Leben jüdischer Kreise und die Feste des Adels. Mit Vorliebe sucht Gustav Freytag das deutsche Volk bei seiner Arbeit auf, die adelt, heilt und tröstet. Kein Dichter hat der Arbeit so in die Seele geschaut, wie er. Seine Schilderung eines deutschen Geschäftes, „wo die Arbeit eine Freude ist und die Ehre eine Heimat hat", darf Anspruch auf klassischen Wert erheben. In seinem zweiten Romane „Die verlorene Handschrift" sucht er das Gemälde deutschen Bürgerlebens nach einer andern Seite zu ergänzen. „So lange trägt unser Volk die Bürgschaft schöpferischer Jugend in sich, als es die Ehrfurcht vor geistiger Arbeit und die einfache Ehrlichkeit in Liebe und Haß nicht verliert", das ist das Motto des Romans, das in der Anlage und den entscheidenden Zügen der Handlung wirksam durchgeführt wird. Gleichwohl steht dieses Werk gegen „Soll und Haben", welches in der Technik des Aufbaues als ein Muster dienen kann, in der Komposition und Charakteristik zurück. Eingehende geschichtliche Studien, welchen er in den „Bildern aus der deutschen Vergangenheit" künstlerischen Ausdruck verlieh, führten Freytag auf das Gebiet der kulturhistorischen Erzählung. Der Romancyklus „Die Ahnen" entrollt in sechs Erzählungen die Geschicke einer Familie von der germanischen Urzeit bis zur Gegenwart. Mit großem Geschick weiß der Dichter die Zeitfarbe zu treffen und der Stimmung jeder Generation Ausdruck zu verleihen. Der Cyklus sollte ein Nationalepos deutscher Geschichte werden. Die kulturhistorischen Tendenzen überwiegen aber die poetischen Neigungen. In einzelnen Teilen gelingt es dem Dichter, frisch, interessant und anmutig zu erzählen und die Handlung mit dem Geschichtsverlaufe in einen gewissen Einklang zu bringen. Das Verdienst des Ganzen besteht aber mehr in einer poetischen Illustration deutscher Geschichte und deutschen Geistes, als in selbständigem dichterischem Wert. Das ganze Werk ist ein vaterländischer Geschichtsroman, der weite Perspektiven eröffnet, indem er mit der Geschichte eines vandalischen Königssohnes beginnt und mit der eines Zeitungsschreibers schließt. Es ist richtig hervorgehoben worden, daß die starke demokratische Strömung des Jahrhunderts sich auch in diesem Werke nicht verleugnet. — Die Tendenz verleiht überhaupt dem modernen Zeitroman sein eigentümliches Gepräge. Aber diese Tendenz ist keineswegs eine individuelle Laune oder eine persönliche Weltanschauung, sondern sie ergiebt sich dem Dichter aus der Prüfung des Weltbildes als der wichtigste Impuls derjenigen Zeitströmung, welche die anderen überdauern und am Ende in sich aufnehmen wird. Erwächst diese Tendenz mit innerer Notwendigkeit auch aus dem Weltbilde, das der Roman enthüllen soll, erscheint sie nicht als eine äußerliche, willkürlich hineingetragene, tritt nicht eine bewußte Absicht hervor, den Dingen eine bestimmte Farbe, den Bewegungen und Zuständen der Zeit eine besondere Parteirichtung zu geben, so bleibt sie immerhin das Salz des Zeitromans. Die Generation, deren Jugend in die Jahre der Reaktion und Revolution fällt, feierte Freytag als ihren Lieblingsdichter. In seinen Romanen erkannte sie sich wie in einem guten Spiegel. Sie sah ihre Fehler und Verbrechen, ihre Laster und Thorheiten, ihre Schwächen und Mängel, darüber hinaus aber auch den guten Genius, der ihr in eine bessere Zukunft hineinleuchtete. Die künstlerische Kraft, die ehrliche,

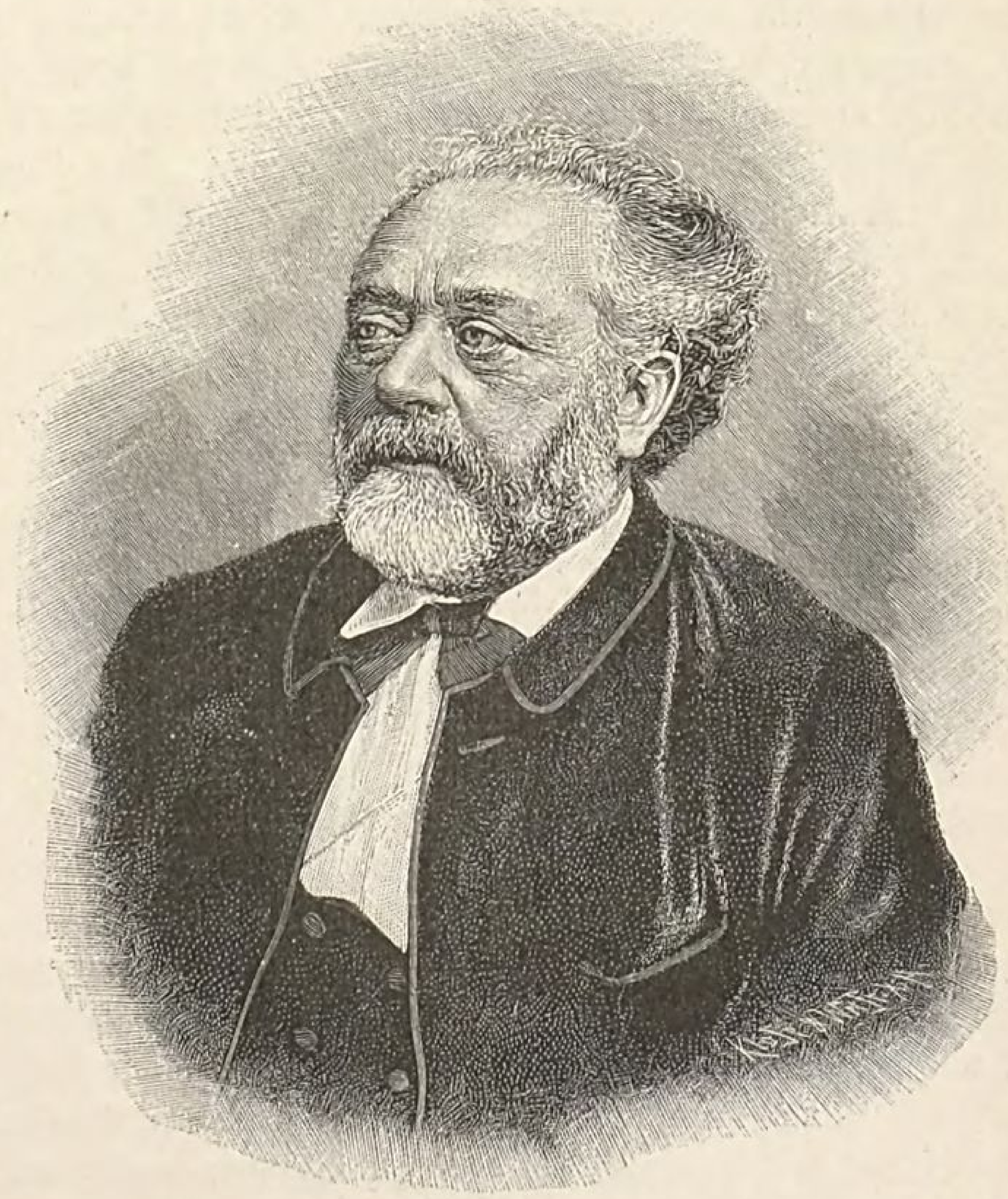


Gustav Freytag. (Nach Photographie.)

nationale Begeisterung und nicht zum wenigsten der Humor Freytags trugen dazu bei, seine Schöpfungen populär zu machen. Eine befreiende und erhebende Kraft strömt aus diesem Humor, dessen Sonnenblick in keinem seiner Werke fehlt.

---

Aus demselben Bedürfnis nach neuen Formen und Gestalten, zugleich als eine willkommene Erholung nach den liberalisierenden und reaktionären Tendenz- und Salonromanen, hatte sich schon in den vierziger Jahren nach dem glänzenden Vorbilde Karl Immermanns die Dorfgeschichte zu einem eigentümlichen Genre in der Erzählungskunst ausgebildet. Wenn man das Volk bei seiner Arbeit aufsuchen wollte, so kam natürlich der Bauer zuerst an die Reihe. Sein bei aller Grobheit tüchtiges und liebenswertes Wesen mußte die Dichter für ihn einnehmen. „Da, unter den roten Westen und Miedern klopften doch noch warme Herzen, da war Natur und Wahrheit, gesundes Leben, dorthin, in die bescheidenen und doch so schmucken Wohnungen, in die großen Felder und Wälder, in die trauliche Spinnstube und in den fröhlichen Lärm der Kirchweihfeste mußte der Sittenmaler, der Menschenfreund, der Patriot sich wenden, um an unverwüstlichen Schätzen von Güte, Lebensfrische und einfacher Schönheit seine Hoffnungen und sein Vertrauen auf unsere Zukunft zu stärken.“ Und dorthin führt **Berthold Auerbach** (1812—1882) aus Nordstetten, in seinen „**Schwarzwälder Dorfgeschichten**“ seine Leser. Es war ein neuer und liebenswürdiger Ton, den er anschlug und der sofort allgemeinen Anklang fand. Mit feiner Empfindung und großer Kraft der Charakteristik sind die Erzählungen ausgestattet, welche Auerbach dem Leben seiner eigenen Heimat und den Erinnerungen seiner Kindheit entnommen. Es ist nicht wahr, was man gesagt hat, daß er seine Bauern idealisiere. Alle menschlichen Gefühle, gute und schlechte, treten

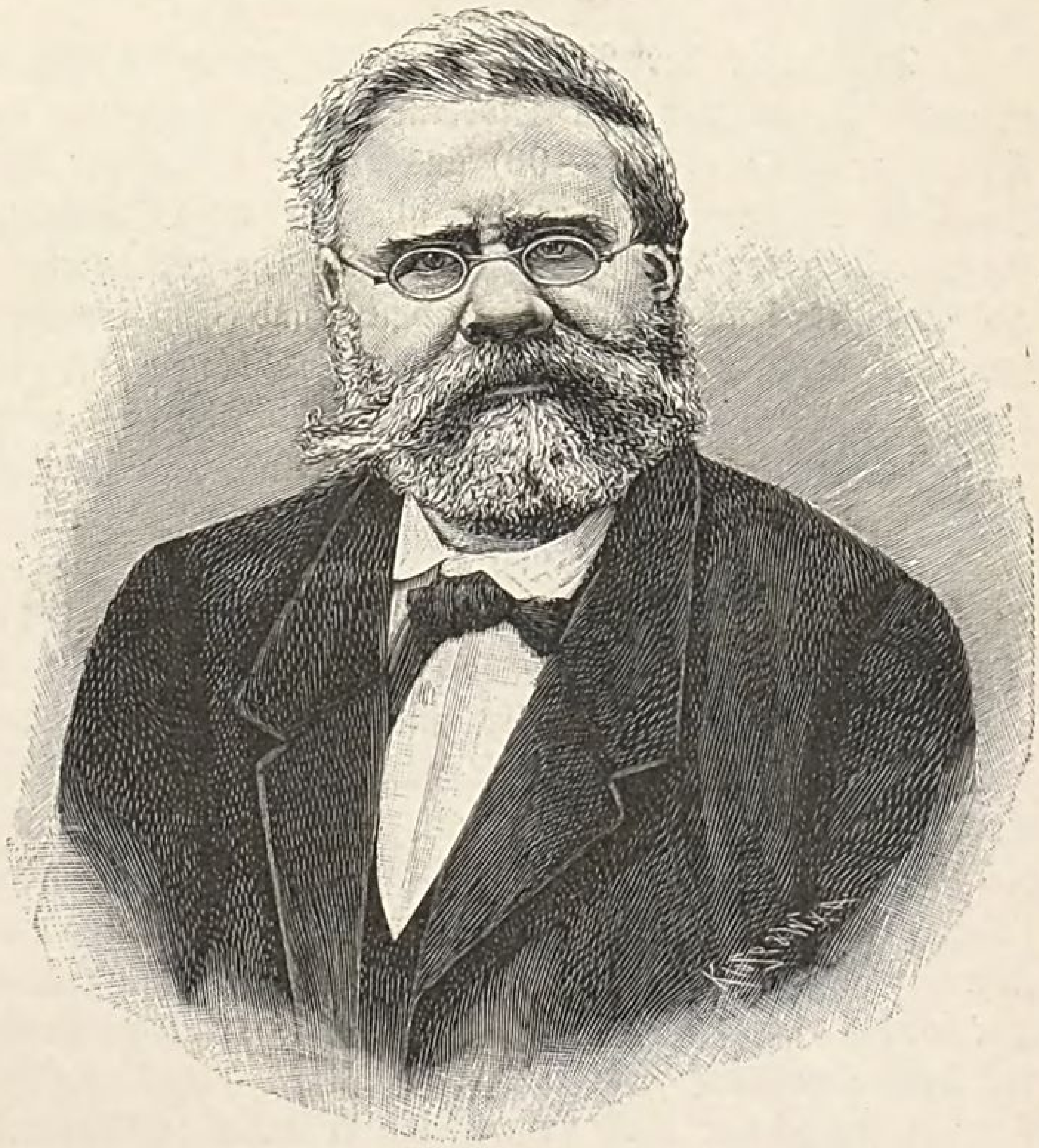


Berthold Auerbach. Nach Photographie.

in diesen Erzählungen in die Erscheinung: Eigennutz, Eitelkeit, Genußsucht, Geiz, Hochmut, Starrsinn neben Einfachheit, Natürlichkeit, Wahrhaftigkeit und einem seltenen Gleichmaß im Ausdruck der Empfindungen. Nur der Gefahr, seinen Gestalten etwas von der Reflexion mitzuteilen, von welcher er ursprünglich ausgegangen, und der er in seinem Roman „Spinoza" ein Denkmal gesetzt hat, ist Auerbach hier und da verfallen. Jubelnde Begeisterung herrschte im deutschen Volke, als der Dichter aus seines „Schwarzwalds dunklen Tannenriesen" mit dessen Kindern froh einhergeschritten kam und das Tuchwams und die Flechte wieder in ihre Rechte einsetzte. Sein Werk war am frischen Leben gereift und eroberte sich im Sturmschritt warme Menschenherzen. Einen geringern Erfolg hatten die ersten Zeitromane und Schauspiele Auerbachs. Erst sein umfassendstes Werk „Auf der Höhe", in welchem er die hohen Gesellschaftskreise der unverdorbenen Sittlichkeit des Volkes gegenüberstellte, ferner die Romane „Das Landhaus am Rhein" und „Waldfried", in welchem er in dem Schicksal einer einzigen Familie die ganze politische Entwickelung Deutschlands seit 1848 schilderte, stellten den Dichter auch auf dem Gebiete des Zeitromans in die erste Reihe. Auerbach verfügt über einen unerschöpflichen Ideenreichtum und eine große dichterische Gestaltungskraft. Er hat ein warmes Herz für das Volk, einen unverwüstlichen Optimismus und einen festen Glauben an die Zukunft. Ein Erzieher seines Volkes, das er liebte und kannte, ein Herold und Führer in das Reich der Humanität, das er mit seiner geistigen Arbeit aufbauen half, ein treuer Sohn des Vaterlandes, dem er sein bestes Teil geweiht, ein treuer Sohn auch des Stammes, dem er entsprossen und mit dem ihn dessen vieltausendjährige Leidensgeschichte verknüpft hat, so bildet Auerbach in der deutschen Litteratur eine eigenartig einzige Erscheinung.

Nach dem Vorgang Auerbachs ist das Feld der Dorfgeschichten von vielen anderen Dichtern, talentvollen und talentlosen, immer von neuem durchpflügt worden. So hat Alexander Weill das Elsaß verwertet, Melchior Meyr Erzählungen aus dem Rieß, Joseph Rank Erzählungen aus dem Böhmerwald geschrieben, und kein deutscher Volksstamm ist unvertreten geblieben. In anschaulicher und herzwarmer Weise erschloß die Dorfgeschichte dem gebildeten Leser das Verständnis für das Leben des Volkes, woraus die Duldsamkeit, das Mitgefühl und die Liebe entsprang. In diesem Sinne haben Berthold Auerbach und seine Nachfolger der Einigung der deutschen Stämme wacker vorgearbeitet. Aber auch nach einer andern Richtung hat Berthold Auerbach vorbildlich gewirkt, nämlich auf dem Gebiete der Ghettogeschichte, die das Leben der Juden in halbvergangener Zeit schildert. Hier sind nach ihm aufgetreten: Leopold Kompert (1822—1887) aus Münchengrätz, dessen kulturhistorische Novellen den Kampf der allgemeinen Menschenidee mit den religiösen Satzungen schildern, Karl Emil Franzos (1848) aus Czortkow, der „Halbasien" als eine neue Provinz der Poesie erobert und sich als glänzender Erzähler wie als feinsinniger Charakteristiker bewährt hat, Aron Bernstein (1812—1889) aus Danzig, der das jüdische Kleinleben in der Provinz Posen warm und humorvoll darstellt, Leopold v. Sacher-Masoch, (1836) aus Lemberg, dessen Domäne Galizien ist und dessen farbenprächtige, pessimistische Novellen „Das Vermächtnis Kains" zu den bedeutendsten Schöpfungen der neuern Erzählungskunst gehören, sowie viele andere jüngere Autoren.

Neben Berthold Auerbach war es vor allem **Fritz Reuter** (1810—79) aus Stavenhagen, dessen Schöpfungen eine große Bedeutung in Anspruch nehmen dürfen. Auch seinem Schaffen lag die Idee zu Grunde, daß in dem Spiegel seiner Zeit allein der Mensch die richtige Erkenntnis finde und daß von dieser die Bahn zum Fortschritt, zur Freiheit führen müsse. Aus trüben Verhältnissen heraus, in trüber Zeit begann Fritz Reuter sein Werk mit den „Läuschen und Riemels“, nicht ahnend, daß es ein großes und bedeutendes werden würde. Er wollte sein Mecklenburg und eroberte ganz Deutschland. Er dachte an seine heimatlichen Bauern und begeisterte die ganze Nation. Er begann in der Sprache seiner Heimat, im plattdeutschen Dialekt; aber nicht dieser allein war es, der in erster Linie die Aufmerksamkeit auf den Dichter lenkte. Nachdem der erste Versuch geglückt war, ging Reuter sogleich zu größeren Erzählungen über, von denen „Kein Hüsung“ und „Hanne Nüte“ als poetische, „Ut de Franzosentid“, „Ut mine Festungstid“, „Dörchläuchting“ als prosaische, die bekanntesten sind. Das Plattdeutsch ist in diesen Werken nur noch der Lokalton, das farbensatte Kolorit des Landschaftsmalers, das die Treue und Schönheit des Bildes erhöht, der unnennbare Reiz der Individualität und des Volkslebens; die wahre Bedeutung aber liegt in dem wunderbaren, von liebenswürdigem Scherz wie von anmutiger Empfindung getragenen Erzählertalente. Wie Reuter durch das rein menschliche Element seine Gebilde zu wahren Kunstschöpfungen erhob, so verstand er auch den technischen Aufbau seiner Werke mit sicherer Hand zu vollführen. Vor allem aber war es die Heiterkeit und Lebensfrische seines Humors, wodurch er die Herzen seiner Leser schnell eroberte. Die drei Werke, „Ut de Franzosentid“, „Ut mine Festungstid“, „Ut mine Stromtid“, sind Perlen deutscher Erzählungskunst; sie erschienen unter dem bescheidenen Titel „Olle Kamellen“, das bedeutet:



Fritz Reuter. Nach Photographie.

alte, längst bekannte, ziemlich unbedeutende und wertlose Geschichten. In der ersten schildert der Dichter die Herrschaft der Franzosen in Norddeutschland und den glorreichen Aufschwung des deutschen Volkes, nachdem es so lange unter fremdem Joch geseufzt. In dem zweiten Werke erzählt er die eigene Leidensgeschichte während seiner zehnjährigen Kerkerzeit. Das dritte enthält ernste und heitere Schilderungen des Landlebens, das Reuter selbst lange Jahre geführt hat. Die Darstellung ist gegenständlich greifbar und von mildem Humor beleuchtet. Was Reuter später geschaffen, reichte nicht mehr an die Bedeutung dieser drei Werke heran, welchen die Muse den Weihekuß auf die Stirn gedrückt hat.

---

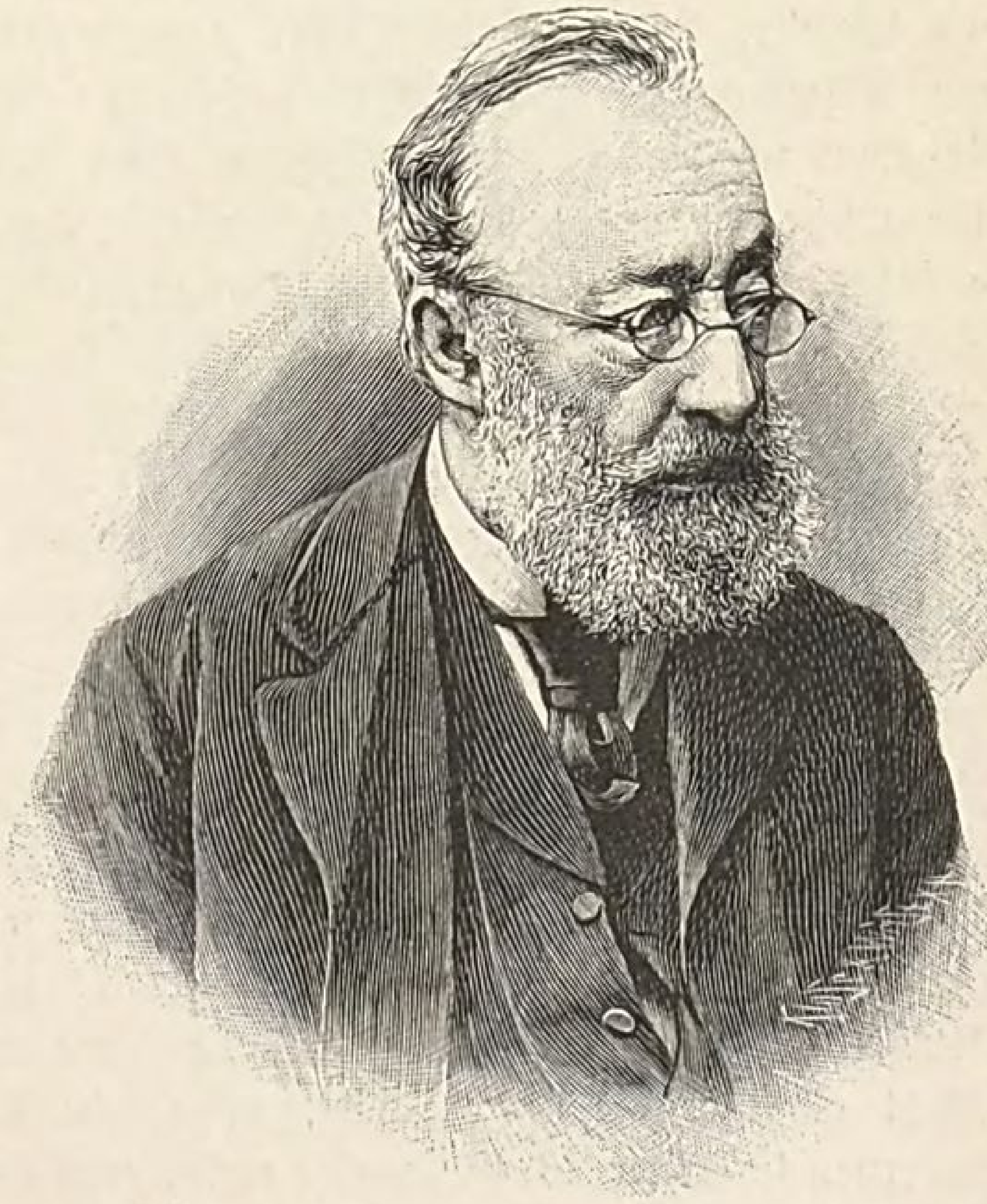
Das Ideal der Aufgabe eines Volksdichters, sich einem Kindesverstand anzupassen, hat von den Modernen kaum einer so erreicht wie Ludwig Anzengruber (1813—90) aus Wien. Ohne der Kunst von ihrer Würde etwas zu vergeben, hat er die glückliche Wahl des Stoffes und die höchste Einfachheit seiner Behandlung zu vereinigen verstanden. Als Dramatiker wie als Erzähler hat er nur Situationen und Empfindungen gewählt, die dem Menschen als Menschen eigen sind. Er ist nach der Forderung Schillers in Wahrheit „der aufgeklärte, verfeinerte Wortführer der Volksgefühle.“ Allen Affekten der Freude, der Liebe, der Andacht, der Trauer, der Hoffnung weiß er einen treffenden Ausdruck zu verleihen und ihren rohen gestaltlosen Ausbruch auf den Lippen des Volkes zu veredeln. Seine ersten Erfolge erreichte er durch seine Dramen, „Der Pfarrer von Kirchfeld“, „Die Kreuzelschreiber“ „Der Meineidbauer“, „Der Gwissenswurm“, „Das vierte Gebot“, u. a. Es sind Sittenkomödien, die im Volke spielen, poetische Gebilde von höchster Einfachheit und Naturwahrheit, aber von reinem Humor und großer Gemütstiefe. Mit glücklichem Griffe wußte der Dichter die interessantesten Stoffe aus der Gegenwart zu nehmen und darin das Leben und Empfinden des Volkes zu charakterisieren. Im dramatischen Effekte stehen einzelne seiner Volksstücke den anerkanntesten Dramen gleich, in der Verbindung von ergreifendem Ernst und Humor streifen sie zum Teil an die Darstellungskunst Shakespeares.

Nicht minder hoch stehen seine Novellen und Erzählungen: „Bekannte von der Straße“, „Feldrain und Waldweg“, „Der Schandfleck“, „Der Sternsteinhof.“ Auch in ihnen ist wie in den Dramen eine aufklärerische Tendenz. Der Dichter steht auf seiten des Fortschritts, er hat einen treuen Glauben an die Menschheit und an das Herz des Volkes. Er schildert mit Vorliebe Konflikte, die sich aus dem Zusammenstoß der modernen Weltanschauung mit dem bäuerlichen Leben ergeben. Man kann von dem Autor dieser Charakterbilder und Geschichten, die in ihrer Art Meisterwerke sind, wohl das behaupten, was Anzengruber selbst als Ideal eines Volksdichters hingestellt: „Er spart uns keinen Schrei wehen Jammers, er spart uns keinen Jauchzer wilder Lust, er stößt das Elend, das um Mitleid bettelt, nicht um die Ecke, er jagt den Trunkenen, der alle belästigt, nicht von der Straße. Alles, was er bei solchen unangenehmen Begebenheiten thut, ist sie abzukürzen, nachdem er den Eindruck einmal gehabt. Tugend und Laster, Kraft und Schwäche führen

bei ihm ihre Sache in ihrer eigenen Weise, er will das Leben in die Bücher bringen, nachdem man lange genug in Büchern lebte."

Das Streben nach realistischer Schilderung des Volkes hat namentlich in Süddeutschland und Österreich eine Reihe von Dichtern auf den Plan geführt, die nach dem Vorgange Anzengrubers das Gemütvolle wie das Harte, das Sittliche wie das Unschöne im Volksleben in liebenswürdigen Bildern zur Darstellung brachten. Unter diesen nehmen den ersten Rang ein: Hermann von Schmid (1815—1880), dessen Domäne Land und Leute der bayrischen Alpen waren, Maximilian Schmidt (1832), der ihm auf diesem Wege folgte, August Silberstein (1827), der in seinen „Dorfschwalben aus Österreich" Anschaulichkeit der Darstellung und glückliche Erfindung zeigte, Ludwig Steub (1812—1890), in dessen Novellen das Hochgebirge mit Frische und Humor geschildert wird, Petri Kettenfeier Rosegger (1843), der die österreichische Alpenwelt in sympathischer und scharfer Weise zu charakterisieren versteht und Ludwig Ganghofer (1855) aus Kaufbeuren, dessen vortreffliche Dramen und Geschichten uns wieder ins bayrische Hochland zurückführen.

---



Gottfried Keller. Nach Photographie.

Einen besondern Standpunkt zwischen den sozialen und Tendenzromanen einerseits und den Romanen des Volkes anderseits nehmen die Werke eines der größten modernen Dichter ein, die Erzählungen von Gottfried Keller (1819—1890) aus Zürich. Sein Roman „Der grüne Heinrich", seine Erzählungen: „Die Leute von Seldwyla", „Sieben Legenden", „Züricher Novellen", „Das Sinngedicht" folgen nicht unmittelbar den Tendenzen der Zeitströmung. Keller hat sich unabhängig von diesen sein Dichterleben gestaltet. Auf sicherer Grundlage baut er seine Schöpfungen auf. In Keller vereinigt sich das schweizerische mit dem deutschen Element zu höherer Einheit. Er huldigt nicht dem modernen Pessimismus. Die Schweiz ist das Lokal seiner Erzählungen. Seine großen Menschenbilder sind meist schweizerischer Abstammung; der Sinn für das Ehrsame und gut Bürgerliche, Tüchtige und Gerade tritt in all diesen Gestalten hervor. Ist so das realistische Element schweizerischen Ursprungs, so weist das phantastische, mit dem realistischen in wunderbarer Weise verwirklicht, auf deutsche Bildungseinflüsse hin. Die Vereinigung des Romantischen mit dem Modernen bildet den hervorstechenden Zug

in Kellers Wesen; aus ihr sind seine Gedichte, Romane und Erzählungen hervorgegangen. In seinem Bildungsroman „Der grüne Heinrich", sucht er darzustellen, was aus einem künstlerisch veranlagten, reich begabten, sensiblen Menschen werden müsse, wenn er ohne jede innere Förderung und frei von äußerlichen Hindernissen sich entwickelt. Ein Stück seiner eigenen Bildungsgeschichte hat der Dichter in diesen Roman hineingelegt. Ihm war es vor allem um die Schilderung seelischer Konflikte zu thun. Aber nicht durch eine Fülle von Begebenheiten und spannende Handlung will er die Leser gefangen nehmen, sondern er will sie durch ein getreues Bild seines Helden für diesen interessieren. Am höchsten stehen seine Novellen, von denen „Romeo und Julia auf dem Dorfe", ein Muster deutscher Erzählungskunst ist. Reichtum an Phantasie und Humor, seltene Gemütstiefe, außerordentliche Menschenkenntnis, eine Fülle von Stimmungen und große künstlerische Darstellungsfähigkeit kommen diesen Novellen zu gute. Einen besondern Reiz haben Kellers Frauengestalten, es ist eine reiche Gruppe lebensvoller Erscheinungen, welche er in seinen Erzählungen vorführt, sie sind alle wacker, tüchtig, selbstbewußt, von einem eigentümlichen Wesen, hier und da von einer zauberhaften Anmut. In den „Sieben Legenden" will der Dichter aus der überlieferten Sagenmasse die Spuren einer ehemaligen profanen novellistischen Erzählungskunst nachweisen. Er sucht wie ein Maler jene alten abgebrochen schwebenden Gebilde zu restaurieren, wobei er nach eigenem Bekenntnis zuweilen das Antlitz nach einer andern Himmelsgegend wandte, als nach welcher sie in der überkommenen Gestalt schauen. Man kann nicht behaupten, daß die alten Legenden bei ihrer Wendung vom Kirchlichen ins Weltliche verloren hätten. Gleich den Erzählungen und Legenden sind die „Züricher Novellen" Rahmenerzählungen; das Cyklische ist überhaupt Kellers Lieblingsform. Hier findet seine Kraft die angemessenste Entfaltung. Man hat nicht ohne Grund Keller den Shakespeare der Novelle genannt. Er kennt die Menschen, die er schildert. Über alle Töne gebietet der Dichter, über alle Stile. „Jetzt giebt er die anschauliche, behagliche Aufzeichnung, die von der Hast der modernen Erzähler so gar nichts weiß, jetzt die entschlossene, gedrungene, nur das Wesentliche berührende Darstellung, wie sie den alten Italienern und Spaniern eigen ist. Hier spricht er im Tone der alten Volksbücher derb und karikierend, dort bringt er ein duftendes Märchen, eine zarte Legende und dort wieder einen gesalzenen Schwank und ein schauriges Nachtstück." Ein unerschöpflicher Reichtum von Geist, Gemüt und Humor tritt in den Charakteren, Motiven, Stimmungen und Farben seiner Dichtung zu Tage und wir erhalten das Gefühl, daß alles, was er gegeben, ihn dennoch nicht ärmer macht, daß es nur Teile sind eines unendlichen und stetig anwachsenden Vermögens.

---

Eine umfassendere Welt von Gestaltungen und einen wirksamen Gegensatz zu Gottfried Keller bietet ein Dichter, der wohl unbestritten als der Meister der deutschen Novelle gelten darf, Paul Heyse (1830) aus Berlin. Man hat ihn lange für einen akademischen Poeten gehalten, weil seine ersten Dichtungen noch ganz im Geiste jener Dichtweise lagen, deren Ideal das Gefühl,

deren Selbstzweck das Schöne, sodann aber das Streben nach Reinheit und Charakter der Form war. In Heyse lebt etwas von einem bildenden Künstler, welcher wahre Freude nur beim Anschauen der Schönheit empfindet und die Mängel an ihr nicht vertragen kann. Darum wendet er zunächst nicht den großen weltbewegenden Erscheinungen und Ereignissen, sondern vor allem der kleinen Welt des Gemütslebens sein Interesse zu. Jeder Ausschnitt aus diesem Leben, der in einer noch so losen Beziehung zu den großen Fragen steht, nimmt seine Teilnahme in Anspruch. Jedes psychologische Problem, das der neue Morgen bringt, zieht ihn in seinen Bannkreis.



Paul Heyse. Nach Photographie.

In einer großen Reihe von Novellen und Erzählungen hat Paul Heyse mit unermüdlicher Schaffenskraft, mit feinem poetischen Sinn, mit Anmut und Liebenswürdigkeit und mit künstlerischer Formvollendung derartige Ausschnitte aus dem Leben der Gesellschaft als künstlerische Probleme gefaßt. Was die Ästhethiker für die erste Forderung der Novelle ansahen, daß sie eine scharf ausgeprägte Gemüts- und Schicksalswendung enthalte, das kommt in den Novellen Heyses vor allem zum Ausdruck. Mit seinen großen Romanen: „Die Kinder der Welt“, „Im Paradiese“, schließt er sich den Vertretern des sozialen Tendenzromans ebenbürtig an. In diesen Novellen und Romanen tritt uns ein reicher Flor liebenswürdiger Frauengestalten entgegen, welche durch Adel und Anmut des Natürlichen Seele und Sinn gefangen nehmen. Der Dichter geht fast immer von einer Grundmelodie aus, die durch das Ganze forttönt und dann harmonisch oder tragisch ausklingt. Seine glückliche Naturanschauung, seine reiche und fesselnde Darstellungsweise kommen in diesen Novellen, obwohl sie nicht alle gleichwertig sind, zur vollsten Geltung. Heyse besitzt eine quellende Phantasie und eine ewig reiche Erfindungskraft. Die Versuchung, seine dichterische Fähigkeit noch mannigfaltiger zu bethätigen, führte ihn, wie so viele andere Autoren, zum

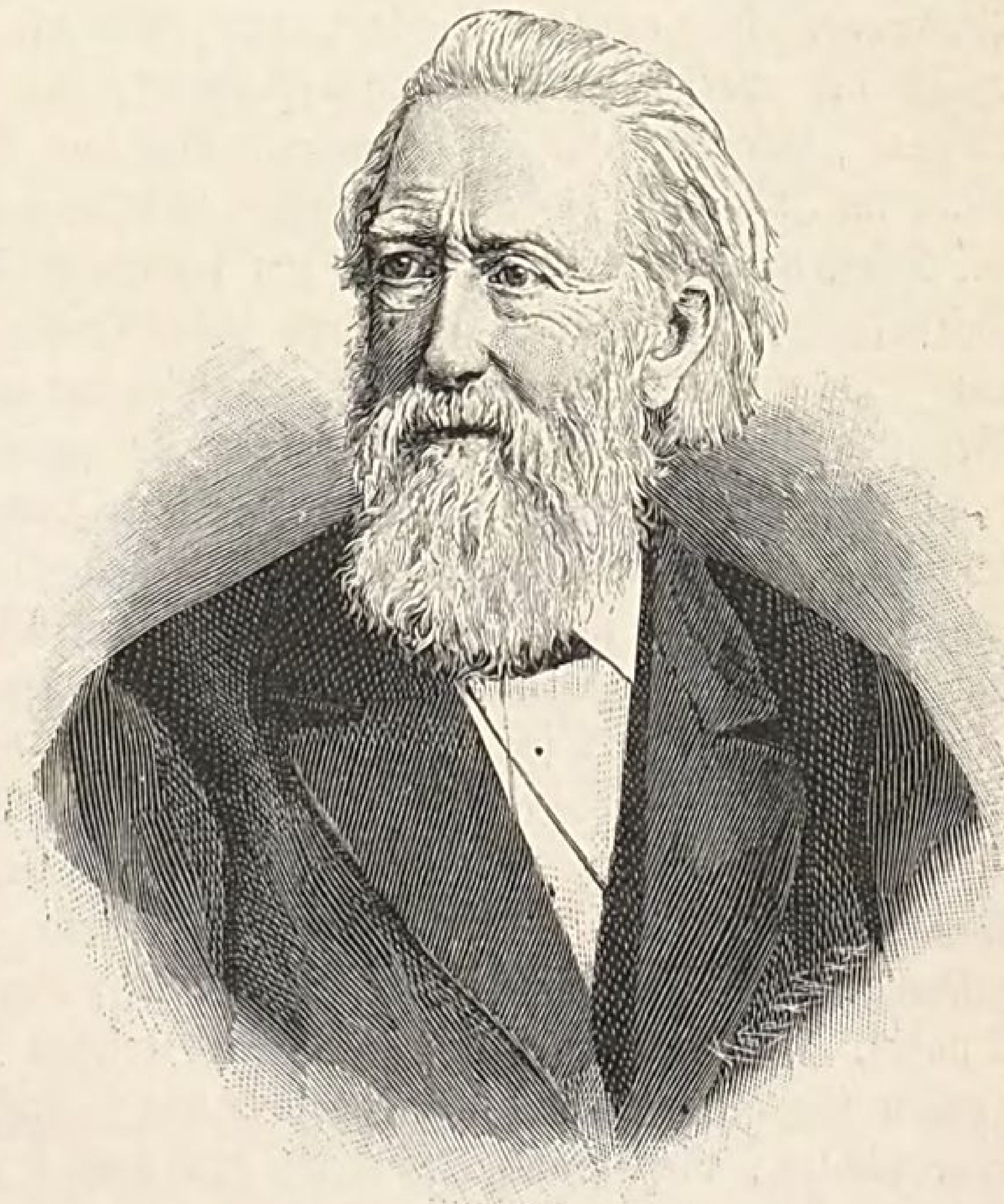
Theater. Aber nur mit seinen beiden Dramen „Kolberg“ und „Hans Lange“ vermochte er sich die Bühnen zu erobern. Die natürliche Gewohnheit des Epikers, eine Handlung zu erzählen, statt sie vor unseren Augen sich entfalten zu lassen, hemmt noch seine Schritte auf dem Kothurn. So führt er einen heißen Kampf mit den Hindernissen, die sich ihm entgegenstellen, ein echtes Drama statt dramatischer Novellen oder in dialogische Form gebrachter Romane zu schaffen, und es ist zu erwarten, daß bei seiner Darstellungskraft und seinem feinen Verständnis ihm der große Wurf doch noch gelingen wird.

Mit Gottfried Keller ringt sein schweizerischer Landsmann Konrad Ferdinand Meyer (1825) aus Zürich um die Palme; neben Paul Heyse gilt Theodor Storm (1817—1888) aus Husum als der bedeutendste Novellendichter der Gegenwart. Wie Keller, trat auch Meyer zuerst mit lyrischen Gedichten auf, in welchen die Reflexion die unmittelbare Empfindung in den Hintergrund drängte. Für seine Erzählungen wählt er mit Vorliebe historische Begebenheiten, die er von Zeitgenossen oder Augenzeugen berichten läßt. Dadurch erreicht er eine außerordentliche Anschaulichkeit und eine künstlerisch berechtigte Spannung. Sein Roman: „Georg Jenatsch“, seine Novellen: „Der Heilige“, „Die Versuchung des Pescara“, „Die Hochzeit des Mönchs“ sind ausgezeichnet durch den schlichten Vortrag, durch die künstlerische Lösung des tragischen Konflikts, durch eine glänzende Phantasie und psychologische Vertiefung, wie sie wenige moderne Dichtungen dieses Genres aufweisen können.

Derselbe Vorzug psychologischer Vertiefung kommt auch vor allem den Novellen von Theodor Storm zu. Der Kreis, den seine Dichtung umschreibt, ist ein begrenzter. Mit schöpferischem Reichtum der Phantasie weiß er eine Fülle überraschender Ereignisse zu schildern, die er in gedrängter Form, mit wenigen Tönen, aber mit einer Lebensfülle wiedergiebt, die der ganzen Erzählung warmes Leben und einen eigentümlichen Farbenreiz verleiht. Von seinen Novellen zeigen namentlich „Immensee“, „Waldwinkel“, „Viola Tricolor“, „Beim Vetter Christian“, „Karsten Curator“ u. a. jene eigentümliche Schärfe der Charakteristik, in welcher die Stärke seines Talents liegt. — Eine eigenartige, aber in vielen Beziehungen mit Storm verwandte dichterische Art hat Wilhelm Raabe (1831) aus Eschershausen, in seinen Werken an den Tag gelegt. Er pflegt hauptsächlich den humoristischen Roman. Sein Humor hat in der Gemütstiefe wie im Ausdruck viel von dem Jean Pauls; auch er liebt das Fragmentarische und Grelle in phantastischer Beleuchtung. Mit Vorliebe schildert er das deutsche Kleinleben in seiner behaglichen Entfaltung, aber auch in seinen Konflikten mit den Gewalten des modernen Lebens, welche es bedrohen und zu vernichten suchen. Er ist in allen deutschen Gegenden, „allen Hügellandschaften und stillen Waldwinkeln“ zu Hause. Seine Menschen läßt er in den einfachen und doch unerschöpflichen Schönheiten von Heide und Holz schwelgen, im Sonnenlicht ziehen die Wolken über die Landschaften hin, in denen sich die Abenteuer und Begebenheiten abspielen; einsame Güter, Häuser und Mühlen an Flüssen und Weihern sind Lieblingsplätze der Gestalten, welche Raabe vorführt. Zu seinen bedeutendsten Schöpfungen gehören: „Die Chronik der Sperlingsgasse“, „Die Kinder von

Finkenrode", „Die Leute aus dem Walde", „Der Schüdderump", „Wunnigel", „Deutscher Adel", „Im alten Eisen", „Fabian und Sebastian", „Prinzessin Fisch" u. a. Die Treue, mit der Raabe eine Landschaft oder das Stillleben eines Dorfes zu schildern weiß, wird nur noch von einem modernen Dichter übertroffen, nämlich von Adalbert Stifter (1805—1860) aus Oberplan in Böhmen. In seinen „Studien" und „Bunten Steinen" schildert dieser seine Heimat, das südliche Böhmen, mit sinnigem Behagen und einer seltenen Freude am Naturgenuß. Anstatt der Helden gestaltet er die Landschaften, die Steppen, Wüsten, den Hochwald. Aber in der Art und Weise, die Natur zu malen und zu beseelen, den Leser in alle ihre verschiedenen Stimmungen zu versetzen, ist Stifter geradezu ein Meister.

Aus dem Stillleben der Natur zu dem größern Gesamtbilde der Entwickelung des Kulturlebens führen die Novellen und Erzählungen von Wilhelm Heinrich Riehl (1823) aus Biebrich. Eine ausgeprägte Eigentümlichkeit in der Form wie in der Auffassung des Lebens liegt diesen Erzählungen zu Grunde. Seine kulturgeschichtlichen Novellen, seine Naturgeschichte des Volkes und der bürgerlichen Gesellschaft sind beredte Schilderungen, feine Analysen und Beobachtungen, hervorgegangen aus einer genauen Kenntnis der Gesellschaft und ihrer Entwickelung. Das deutsche Bürgertum hat niemals eine liebevollere und gründlichere Würdigung erfahren, als durch die Schriften Riehls.



Theodor Storm. Nach Photographie.

Alle diese Autoren haben eine besondere Vorliebe für das Leben des Mittelalters, für dessen Gewohnheiten, Überlieferungen und Interessen. Aus dieser Vorliebe ist der moderne historische Roman entstanden, dessen Berechtigung denkende Ästhetiker nicht in Frage zu stellen wagen, seitdem durch eine Anzahl hervorragender Werke der Beweis geführt wurde, daß das historische Interesse mit dem künstlerischen nicht etwa in einen Konflikt geraten müsse, in welchem das eine durch das andere geschädigt werden könne. Der eigentümliche Reiz des historischen Romans beruht zum Teil auf der lebendigen Detailschilderung. Es lag nahe, daß bei der Neigung des deutschen Geistes, sich zu vertiefen, der historische Roman immer neue Stoffe, merkwürdige Geschichtsepochen, eigenartige Kulturströmungen bis hinauf in das graue Altertum zu seiner Domäne machen

würde. So ist der archäologische Roman entstanden, dessen Pflege naturgemäß den genauesten Kennern jener Zustände, den Gelehrten, anheimfallen mußte. Georg Ebers, Felix Dahn, Ernst Eckstein, Georg Taylor, Franz Trautmann haben sich um die Ausbildung dieser Gattung besondere Verdienste erworben. Geheimnisvolle Fäden führen aus der Rüstkammer der Wissenschaft in die Gefilde der Phantasie. Man muß Gelehrter und Dichter zugleich sein, um diese zarten Fäden, welche zwischen Forschung und Poesie verlaufen, zu einem romantischen Gebilde verweben zu können. — Georg Ebers (1837) aus Berlin, schildert in den meisten seiner Romane („Die ägyptische Königstochter" „Uarda", „Die Schwestern", „Der Kaiser", „Serapis", „Die Nilbraut") Ägypten und dessen geschichtliche Vorzeit. Die Glanztage der Pharaonen hat er in „Uarda", den Heimfall Ägyptens an die junge Weltmacht der Perser in der „Königstochter", die hellenische Epoche der Lagiden in den „Schwestern", die Römerzeit und das Aufkommen des jungen Christentums im „Kaiser", die anachoretischen Erscheinungen der Wüste in „Homo sum" zur Darstellung gebracht. Er ist ein berufener Dichter, der durch die Kraft der Darstellung, der Sprache und des künstlerischen Aufbaus große Erfolge erzielt hat. Das menschliche Handeln und Empfinden der Helden wie aller andern Gestalten, die er in bunter Reihe um sie gruppirt, ist durch die Bedingungen der Kultur bestimmt, von welcher sie erfüllt sind und als deren Typen sie gelten können. Keine antiquarische Studie, kein archäologischer Ton, keine altertümelnde Sprache stört uns in dem reinen Genuß der Dichtung, der man sich willig gefangen giebt, mögen auch die Motive, die jene Zeit bewegen, dem modernen Geiste noch so fremd sein. Je ferner aber die Zeit, die er schildert, der Gegenwart erscheint, desto größer ist die Kunst des Dichters, der sie uns näher rückt und aus historischen Schemen lebendige Menschen bildet. Dasselbe gilt von Felix Dahn (1834) aus Hamburg, und seinen Schöpfungen. Die Erzählungen: „Sind Götter?" „Ein Kampf um Rom", „Felicitas", „Odins Trost", „Bissula" sind Zeugen eines reichen schöpferischen Talents und einer großen Gestaltungskraft. Der geschichtliche Stoff und das Zeitkolorit sind nur nebensächlich, die Hauptsache bleibt das innere Leben der handelnden Personen. In das Gebiet des historischen Romans fallen auch die trefflichen Schöpfungen von Ernst Eckstein (1845) aus Gießen („Die Claudier", „Prusias", „Nero"), die das römische Leben zur Kaiserzeit schildern, ferner die Romane von Georg Taylor (Adolf Hausrat, 1837) aus Karlsruhe („Antinous", „Klytia", „Jutta"), die interessanten Erzählungen von Julius Wolff („Der Sülfmeister", „Der Raubgraf", „Das Recht der Hagestolze"). Gegenüber solchen Schöpfungen, wie die der genannten Dichter, müssen die Stimmen schweigen, die der Gattung des historischen Romans jede Existenzberechtigung abzusprechen geneigt sind. Wenn es einem Dichter gelingt, das rein Künstlerische zu so sicherer Ausgestaltung zu bringen, daß er das Interesse moderner Leser für die Vorgänge früherer Jahrtausende zu erregen weiß, da hört wohl der Vorwurf auf, der so oft gegen den historischen und archäologischen Roman erhoben wurde, daß ihm die Mittel fehlen, in der Darstellung der Ereignisse und der Strömungen der Kultur die wirkliche Geschichte zu erreichen, geschweige denn zu übertreffen.

Ein ganz anderes Gebiet ist das des exotischen Romans. Mit dem Behagen am häuslichen Herd, welches sonst dem deutschen Volke nachgerühmt wurde, steht in seltsamem Widerspruch die Sehnsucht nach der Ferne, der Zug in die Fremde, der die deutschen Auswanderer im Leben wie in der Poesie zu einem bestimmten Typus gestaltet hat. Je mehr durch kühne Reisende ferne Länder der allgemeinen Kenntnis erschlossen wurden, desto mehr wuchs das Interesse der Leser. Der deutsche Roman suchte nach dem Vorbilde des englischen und amerikanischen dieses Interesse auf seine Weise zu befriedigen. Die Seeromane von Heinrich Smidt (1798—1867) aus Altona, die transatlantischen Reisebilder von Charles Sealsfield (Karl Anton Postel 1794—1867) aus Poppitz, Friedrich Gerstäcker (1816—1872) aus Hamburg, Otto Ruppius (1819—1864) aus Glauchau, Balduin Möllhausen (1825) aus Bonn u. a. kamen durch ihre lebensfrische Darstellung der überseeischen Welt mit ihren Abenteuern und Gefahren jenem kosmopolitischen Zug des deutschen Volkes entgegen. Der vorzüglichste Repräsentant dieser Gattung ist unstreitig Charles Sealsfield, dessen „Lebensbilder aus beiden Hemisphären", „Transatlantische Reiseskizzen", „Deutsch-amerikanische Wahlverwandtschaften" zu den trefflichsten Leistungen auf diesem Gebiete gehören. Sealsfield galt im deutschen Volke lange als der große Unbekannte. Es erfreute sich an seiner farbenprächtigen Darstellung, an dem Reichtum von Mitteilungen aus einer fremden Natur und Gesellschaft, die er in eine glänzende, hier und da sogar romantische Beleuchtung zu rücken verstand. Mit einem gesunden Realismus, aber ohne die poetische Begabung Sealsfields, suchte Friedrich Gerstäcker in der Manier von Dickens mit Humor und Frische amerikanische Zustände und Menschen zu schildern. „Der exotische Roman Sealsfields ist die Blüte eines begeisterten Kosmopolitismus, der exotische Roman Gerstäckers die Frucht eines gesunden Realismus."

---

Auf vielverschlungenen Pfaden, in gerader Richtung und auf Umwegen, über Zeiten, Länder und Meere fand der deutsche Roman die Rückkehr aus dem grauen Altertum in das frisch pulsierende Leben der Gegenwart, das mit seiner Fülle von Thatsachen, mit seiner wechselnden Bewegung fruchtbar auf die Dichter einwirken mußte. Das Weltbild verdichtete sich zum Lokalbilde, an die Stelle der großen Entwickelungen der Massenereignisse trat die Schilderung des einzelnen und kleinen Lebens, das sich um einen festen Mittelpunkt gruppierte. Als dieser feste Mittelpunkt erscheint notwendig die Hauptstadt des jungen Reiches, das mächtig aufstrebende Berlin. Unter den Dichtern, welche dem geselligen Leben der jungen Reichshauptstadt ihre beste Kraft widmeten, steht Theodor Fontane (1819) aus Neu-Ruppin, obenan. Fontanes Kunst entwickelte sich im sichern Fortschritt vom Epos durch die Ballade zum Roman. Mit patriotischen Liedern, „Männer und Helden", mit einem Balladencyklus „Von der schönen Rosamunde" trat Fontane zuerst auf. Dann suchte er durch lebendige Reise- und Kriegsschilderungen das Interesse für sein Vaterland zu erweitern. Mit seinem großen historischen Roman „Vor dem Sturm" ging er zur Erzählung über.

Zu seinen besten Schöpfungen gehören die Balladen, von denen einzelne volkstümlich geworden sind, und die Romane aus dem Berliner Leben: „L'Adultera", „Irrungen — Wirrungen", „Schach von Wutenow" u. a. Mit großer künstlerischer Sorgfalt und einem scharfen Blick für alle Eigentümlichkeiten des modernen Lebens sind seine Erzählungen durchgeführt. Der treuherzige, warme Ton, der durch alle Schöpfungen Fontanes geht, eroberte ihm die Gunst seiner Leser. Die Mark Brandenburg und die Hauptstadt des Reiches hat in ihm einen Schilderer gefunden, dessen Gemälde, Studien, Erinnerungen, Genrebilder in Bezug auf die poetische Form, die Treue des Lokalkolorits und den liebenswürdigen Humor den Szenen des englischen Lebens von Dickens nicht nachstehen.

Eine reiche Schar begabter Schriftsteller schließt sich in warmer Hingabe an den Genius der Zeit den genannten Dichtern an. Mitten im bewegten Leben des Tages streben sie die Eindrücke der Persönlichkeiten und Ereignisse des Jahrhunderts im historischen, humoristischen und Zeitroman zu fixieren. Je schwerer ihre Aufgabe ist, desto sorgfältiger suchen sie ihr gerecht zu werden. Hat doch die Gegenwart Stoffe, Bewegungen und Richtungen in sich aufgenommen, von denen am klaren Horizonte der klassischen Litteratur noch keine Ahnung dämmerte, die aber mit unabweislicher Gewalt in den stillen Frieden deutschen Kunstlebens hereingebrochen sind und die Dichtung auf andere Bahnen, zu höheren Zielen geführt haben. Die künstlerische Bedeutung des Romans ist durch diese Dichter wesentlich gewachsen. Aber die Litteraturgeschichte kann natürlich nur die hervorragendsten Repräsentanten der Gattung nennen. Unter diesen nimmt einen ersten Rang ein Karl Frenzel (1827) aus Berlin, mit seinen historischen und sozialen Romanen. Er ist ein genauer Kenner der Geschichte sowie der Sitten, Anschauungen, Zustände und Menschen, die er schildert; seine Romane „Papst Ganganalli", „Freier Boden", „La Pucelle", „Voltaire" und „Lucifer" sind in der Stimmungsmalerei, in der idealen Auffassung und realistischen Darstellung des Lebens, in der frischen und anschaulichen Schilderung Muster der Gattung. Auf dem Gebiete des Zeitromans bewegen sich „Sylvia", „Frau Venus", „Die Geschwister", „Nach der ersten Liebe", „Geld", „Dunst" u. a., nebst einer Reihe von Novellen, die unmittelbar aus dem Zeitleben geschöpft sind. Karl Frenzel nimmt auch als Kritiker eine angesehene und maßgebende Stellung im deutschen Geistesleben der Gegenwart ein.

Aus der großen Zahl moderner Schriftsteller, welche die verschiedenen Gattungen des Romans gepflegt haben, nennen wir noch Wilhelm Jensen (1837) aus Heiligenhafen („Die braune Erika", „Unter heißerer Sonne", „Sonne und Schatten", „Nirwana"), der seine Schilderungen aus dem modernen, wie aus dem Leben der Vorzeit mit reicher Phantasie auszustatten weiß. In Jensens Weltanschauung herrscht ein gewisser Pessimismus vor. Er ist ein Meister der Stimmung, „er wirkt mit den Darstellungsmitteln der romantischen Schule, aber er wirkt im Geiste der modernen Weltanschauung". Fast dasselbe gilt auch von Levin Schüking (1814—1883) aus Klemenswert. In seinen Romanen („Ein Schloß am Meer", „Die Ritterbürtigen",

„Der Held der Zukunft", „Luther in Rom" „Die Heiligen und die Ritter") giebt er lebendige Bilder der Zeit, welcher seine Helden entstiegen.

Ganz frei dagegen von jeder romantischen Vorneigung ist Hans Hopfen (1835) aus München, der mit kühnem Griff, mit Energie und poetischer Originalität in seinen Erzählungen („Verdorben zu Paris", „Arge Sitten", „Juschu") das moderne Leben treffend darstellt. Aus diesem Leben der Zeit, welche selbst Weltgeschichte macht, herausgegriffen sind auch die modernen Romane von Edmund Höfer (1819—1882) aus Greifswald („Aus dem Volk", „Aus alter und neuer Zeit", „Bewegtes Leben", „Der Junker" u. a.); Friedr. Wilh. Hackländer („Europäisches Sklavenleben", „Aus dem Soldatenleben", „Namenlose Geschichten"); Karl von Holtei („Die Vagabunden", „Noblesse oblige", „Die Eselsfresser", „Erlebnisse eines Livreebedienten"); Hans Wachenhusen (1827) aus Trier („Die bleiche Gräfin", „Im Banne der Nacht", „Was die Straße verschlingt"); Otto Müller (1816) („Bürger", „Charlotte Ackermann", „Der Professor von Heidelberg", „Die Fürstenbraut von Neunkirchen"); Robert Schweichel (1821) („Jura am Genfer See", „Der Bildschnitzer vom Achensee", „Der Falkner von St. Vigil"); Ernst Wichert („Hinter den Kulissen" „Das grüne Thor", „Littauische Geschichten", „Hohe Gönner", „Der Große Kurfürst in Preußen", „Heinrich von Plauen"); Robert Byr (R. E. von Bayer 1835) aus Bregenz („Östreichische Garnison", „Ein deutsches Grafenhaus", „Lydia", „Der Weg zum Glück"); George Hesekiel (1819—1874) „Vor Jena", „Von Jena bis Königsberg", „Stille vor dem Sturm"); Ludwig Habicht (1830) aus Sprottau („Der Stadtschreiber von Liegnitz", „Zwei Höfe"); Max Ring (1817) („Die Kinder Gottes", „Stadtgeschichten", „Milton und seine Zeit", „Das Haus Hillel", „Ein verlornes Geschlecht"); Joseph Viktor Widmann (1842) aus Nennowitz („Müßlins italienische Reise", „Aus dem Fasse der Danaiden", „Gemütliche Geschichten"); Karl von Heigel (1835) aus München („Der Theaterteufel", „Ohne Gewissen", „Der Karneval von Venedig", „Der Weg zum Himmel", „Das Geheimnis des Königs); Rud. Lindau (1830) aus Gardeleben („Schiffbruch", „Gute Gesellschaft", „Wintertage", „Robert Aschton"); Paul Lindau („Herr und Frau Bewer", „Arme Mädchen", „Spitzen", „Im Fieber", „Der Zug nach dem Westen"); Rud. von Gottschall („Das goldene Kalb", „Im Banne des schwarzen Adlers", „Die Erbschaft des Blutes"); Herrmann Heiberg (1840) aus Schleswig („Plaudereien mit der Herzogin von Seeland", „Ausgetobt", „Die goldne Schlange", „Apotheker Heinrich", „Esthers Ehe", „Eine vornehme Frau"); Richard Voß (1851) aus Neu-Grabe („Römische Dorfgeschichten", „Michael Cibulla", „Dahial", „Konvertit"); Fritz Mauthner (1849) aus Horschitz („Der neue Ahasver", „Xantippe", „Der letzte Deutsche von Blatna", „Die Fanfare",

„Vom armen Franischko“); Alexander v. Roberts („Es und Anderes“, „Sons“, „Die schöne Helena“); Viktor Blüthgen (1844) („Friedensstörer“, „Aus gährender Zeit“, „Bunte Novellen“) und vielen anderen.

---

Eine ganz besondere Spezies in der modernen Romanlitteratur bildet der Frauenroman. Sowohl auf historischem wie sozialem Gebiete haben Frauen mit glücklicher Auffassung und scharfer Beobachtungsgabe, mit Takt und Anmut vortreffliche Schilderungen gegeben. Unter ihnen steht Fanny Lewald (1809—1889) aus Königsberg, obenan. Zur Zeit ihres Auftretens war der Einfluß, den George Sand auf die Litteratur übte, ein außerordentlicher. Die schriftstellerischen Frauen quälten sich damit ab, ihren Beruf zu suchen, ihre Bestimmung zu finden. Dabei kamen die seltsamsten Dinge an den Tag. Ein jungdeutscher Schriftsteller riet den Frauen, Männer zu werden, und den Männern, sich weibliche Natur anzueignen, ein Philosoph kam zu der Überzeugung, daß das Weib das Vollkommenste auf Erden sei.

Mit jedem neuen Frauenroman tauchten neue Projekte auf. Die Werke von George Sand wurden förmlich verschlungen und nachgeahmt. Die Emanzipation des Weibes war das Losungswort der Generation; aber man darf wohl annehmen, daß die meisten, die es im Munde führten, die Bedeutung des Wortes sich nicht einmal ganz klar gemacht hatten. Das Verhältnis des Mannes zum Weibe war das Grundthema aller Romane. Auch in den ersten Romanen Fanny Lewalds „Klementine“, „Jenny“, „Eine Lebensfrage“ bildete die Frage der Ehe den Mittelpunkt. Was Fanny Lewald vor allem auszeichnet, ist eine scharfe Beobachtung der Zeitverhältnisse und ein merkwürdiges Verständnis für politische Tagesfragen. Mit ihrem Roman „Diogena“ trat sie in direkte Opposition gegen eine andere Schriftstellerin, die Gräfin Ida Hahn-Hahn (1801—1880) aus Tressow, welche mit großem Freimute aufgetreten war, später als fromme Konvertitin endete, und in deren Romanen aus der Gesellschaft („Gräfin Pauline“, „Ave Maria Regina“, „Die Geschichte eines armen Fräuleins“, „Der breite Weg und die enge Straße“) sich diese Wandelung getreu widerspiegelt. Im Gegensatz zu ihr zeigt Fanny Lewald, wohin jener Egoismus des Herzens führt, jenes gesuchte Geistreichthun, jener schönselige Phrasenrausch, dem die unverstandenen Frauen in der Litteratur damals mit Vorliebe huldigten.

Der Grundzug in dem schriftstellerischen Leben Fanny Lewalds ist die Gesundheit. Sie hat ein starkes Naturell, einen ruhig wägenden Verstand. Allerdings überwiegt bei ihr die Reflexion und fehlt die schöpferische Ursprünglichkeit, der Schwung der Einbildungskraft. Aber als Gegengewicht gegen die starken Exzesse der Phantasie war ihre Erscheinung eine Notwendigkeit in der deutschen Litteratur. In ihrer zweiten Epoche versuchte sich Fanny Lewald an einem großen historischen Roman „Prinz Louis Ferdinand“. Aber alle ihre späteren Schriften, die Romane „Von Geschlecht zu Geschlecht“, „Die Erlösten“, „Hans Dagmar“, sind der großen sozialen Frage gewidmet. Überall ist es die Klärung der bürgerlichen Gesellschaft, der sie

energisch das Wort redet. Der gesunde Menschenverstand, der starke Wille gelangt bei ihr stets zum Siege; alle Nebel der jungdeutschen Periode sucht sie zu zerstreuen und für die Erziehung empfiehlt sie vor allem Wahrhaftigkeit und Arbeit; jede Empfindsamkeit haßt sie, aller Romantik ist sie spinnefeind. Sie hat in einer Zeit, wo der blasse Idealismus und die schwüle Sentimentalität ihre Orgien



Fanny Lewald.
Nach dem Kupferstiche von Auguste Hüssener; Originalzeichnung von Ed. Ratti.

feierten, zuerst den verstandesklaren Realismus in den Frauenroman eingeführt. Das ist das große Verdienst, welches ihr nicht geschmälert werden kann durch die Fehler und Mängel ihrer Darstellungsweise. Sie war die hervorragendste deutsche Schriftstellerin auf dem Gebiete des Frauenromans und wurde von keiner Nachfolgerin erreicht oder gar übertroffen. Von diesen Nachfolgerinnen nennen wir nur die wichtigsten: Marie von Ebner Eschenbach (1830), die

an poetischer Kraft wohl Fanny Lewald überragt, an Klarheit und Harmonie ihr aber keineswegs gleichkommt; Luise von Francois (1817) aus Weißenfels, deren Romane „Die letzte Reckenburgerin", „Der Katzenjunker", eine starke Erzählungskunst verraten; Wilhelmine von Hillern (1836) aus München, deren Erzählungen „Aus eigener Kraft", „Der Arzt der Seele", „Die Geierwally" und „Sie kommt doch" durch die außerordentlich packende Darstellungsweise große Erfolge errungen haben, Emmy von Dinklage (1825—91) aus Kampe, die in ihren „Geschichten aus dem Emslande" Land und Leute ihrer Heimat scharf zu charakterisieren weiß; Luise Otto (1839) aus Meißen, Claire von Glümer u. a.

---

Lange schon bevor der soziale Roman innerhalb der deutschen Litteratur sich ein so großes Stoffgebiet eroberte, aber in beständiger Verbindung mit ihm, hat das Feuilleton der in diesem Jahrhundert entstandenen Zeitungen die große, beiden gemeinsame Aufgabe, alle Strömungen und Stimmungen der Zeit zum Ausdruck zu bringen, zu erfüllen gesucht. Das Feuilleton ist von nicht zu unterschätzender Bedeutung für das deutsche Geistesleben geworden. Dem Feuilletonisten gehört die ganze Welt: „Sein Auge soll gleichsam das Organ einer geistigen Optik sein, welche ihn davor schützt, je über Mangel an Stoff klagen zu müssen und die gestaltenreiche Sansara anzuklagen, daß sie arm sei an interessanten Objekten". Eine solche geistige Anschauung hatte Jean Paul, und das moderne Feuilleton darf seinen Ursprung auf ihn zurückführen. Indem es den gewichtigsten Inhalt, die Resultate der schärfsten Beobachtung, die tiefste Lebensphilosophie auf einen engen Raum zusammendrängt, entspricht es am besten den Stimmungen und Neigungen der modernen Generation. Die Subjektivität, mit welcher es auftritt, das Fragmentarische und Skizzenhafte, sein Humor und seine Satire datieren aus den Tagen Heines, Börnes und des jungen Deutschland. Aber auch das Vorbild des französischen Feuilletons ist nach vielen Richtungen maßgebend geblieben. Seiner Anlage nach mußte es notwendig die lokalen Skizzen und den Witz einer Stadt oder eines Landes bevorzugen. Schon in den Tagen des jungen Deutschland haben Ignatz Castelli (1781—1862) aus Wien, Adolf Bäuerle (1786—1859) und Moritz Saphir (1794—1858) aus Budapest, den Wortwitz, der mit den Worten wie mit ihrem Inhalt spielte, in kleinen Skizzen, Blättern und Gedichten, welche sich namentlich um das Theater drehten, ausgenutzt.

Eine reichere Entwickelung hat das Feuilleton erst in neuerer Zeit, und zwar in Berlin und in Wien, erlebt. Der kecke Witz des Berlinertums, der aus dem Gefühl geistiger Überlegenheit hervorgeht und alle Schichten des Volkes durchdringt, fand in Adolf Glasbrenner (1810—1876) aus Neu-Strelitz, einen charakteristischen Vertreter. Als seit dem Jahre 1848 der politische Witz in die Öffentlichkeit sich wagen durfte, erschien eine Reihe von Blättern, welche ausschließlich dieser Spielart des Humors gewidmet waren, vor allem der „Kladderadatsch" unter der Leitung von drei reichbegabten Schriftstellern, die Poesie, Witz und politisches Verständnis in sich vereinigten,



Moritz Saphir. Nach einer Zeichnung von Mittag.

Ernst Dohm (1819—1883), Rud. Löwenstein (1819—1891), David Kalisch (1820—1872). Ihnen traten später die „Wespen“ zur Seite, in denen Julius Stettenheim (1831) aus Hamburg seinen zündenden Witz in Typen von bleibender humoristischer Bedeutung wie „Wippchen“ und „Muckenich“, an den Tag legte. Der eigentliche Vertreter des kulturhistorischen Feuilletons in Berlin war Ernst Kossack (1814—1880), der mit außer-

ordentlicher Gewandtheit die gesellschaftlichen Zustände der Hauptstadt zu schildern wußte. An satirischer Schärfe übertraf ihn später Paul Lindau in den „Harmlosen Briefen eines Kleinstädters“, in welchen das Philistertum mit Geist und Grazie verspottet wurde. Auch Fritz Mauthner hat in seinen Parodien „Nach berühmten Mustern“, „Schmock“ u. a. die litterarische Satire in geistreicher und scharfer Weise geübt. Der süddeutsche Witz fand seinen adäquaten Ausdruck in den Münchener „Fliegenden Blättern“. Der ostpreußische Humor von wesentlich politischer Färbung hatte in Bogumil Goltz (1801—1870) und Ludwig Walesrode 1810—1890) zwei wackere Vertreter, und die humoristische Art des westlichen Deutschlands, wie sie in den Karnevalsfesten von Köln und Mainz sich manifestierte, fand ihren treuesten Ausdruck in den Schriften von Ludwig Kalisch (1814—1882).

Das Feuilleton hatte aber noch eine höhere Aufgabe, als den Lokalwitz zu pflegen und die Thorheiten des Philisteriums zu verspotten. Es wollte seine Leser in innigen geistigen Rapport mit allen Fragen der Zeit bringen. Dieser hohen und schwierigen Aufgabe widmeten sich Karl Frenzel, Rud. Gottschall, Ernst Eckstein, Oskar Blumenthal, Johannes und Robert Prölß, Hieronymus Lorm, Ferd. Kürnberger, Emil Kuh, Ludwig Speidel, Wilhelm Goldbaum, Hugo Wittmann, Karl v. Thaler, Joseph Bayer, Siegmund Schlesinger, Ludwig Pietsch, Julius Rodenberg, Arnold Wellmer, Heinrich Noë, Françis Brömel, Friedr. Schlögel, Vincenz Chiavacci, Daniel Spitzer, Julius Bauer, Richard Schmidt-Cabanis, Siegmund Haber u. a.

Das musikalische Feuilleton wurde durch Eduard Hanslick, Eduard Schelle, Max Kalbek, Louis Ehlert, Ferdinand Hiller, Otto Gumprecht und Heinrich Ehrlich zu einem tonangebenden Orakel in allen Fragen, welche sich auf Theorie, Ästhetik und Ausübung der Tonkunst beziehen.

Nur wer selbst kein Verständnis hat für die großen Probleme der neuen Zeit und des modernen Lebens, kann dem Feuilleton seine Berechtigung absprechen, das mit leichtlebiger Eleganz, mit graziöser Anmut, mit Geist und Witz, aber auch mit hohem sittlichen Ernst und mit ansehnlichem wissenschaftlichen Rüstzeug alle großen und kleinen Fragen des Jahrhunderts in seine Betrachtung zieht. Je schwerer es dem modernen Dichter unter den veränderten Zeitverhältnissen wird, ein treues Weltbild im Roman zu gestalten, desto höher steigt das Ansehen des Feuilletons.

Einfach und klar lag das Bild des Makrokosmus vor den alten Dichtern, aber wie weit auseinander laufen die Strömungen dieser Tage, in denen wir leben und die zu schildern der zeitgenössische Dichter unternehmen möchte!

Welche ungeheuren Massen sind in beständigem Fluß, welche dämonischen Kräfte in rasender Bewegung! Welche Formen und Stoffe, wie viele Bewegungen und Richtungen hat die Gegenwart in sich aufgenommen, von denen frühere Zeiten auch nicht eine Ahnung hatten, und die nun alle in einen Guß zu bringen sind, soll das Bild der Zeit, das moderne Weltbild, ein treues, ein gutes und wahrhaftiges sein. Alle Bande religiöser Scheu sind längst gelockert,

alle Kräfte der Natur scheinen entfesselt und von ihrem ewigen Geheimnis die sieben Siegel fast gelöst, alle politischen Rätselfragen, die je aufgetaucht, erschrecken die Gegenwart von neuem und unaufhörlich. Der Windstille halbvergangener Tage ist eine ewige Unruhe gefolgt, das Klappern der Maschine, das Schnauben des Dampfes, das Zittern des elektrischen Drahtes, der durch das Herz der Zeit zu gehen scheint, — und wie eine grauenhafte Sphinx steht an der Eingangspforte zu diesem Zeitbild das hohläugige Gespenst der sozialen Frage, drohend, mahnend und warnend. Die Frage, was will das werden? schwebt auf allen Lippen. Kein Wunder, daß das junge Geschlecht, die Generation von 1870, welche die von 1848 abzulösen berufen sein dürfte, diese große Frage im Sinne des Naturalismus nach dem Vorbilde französischer, norwegischer, russischer Dichter zu beantworten geneigt ist. Wir haben bereits bei der modernen Lyrik dieser Strömung im Litteraturleben gedacht, der die Kunst kein Geschenk der Gottheit, sondern eine in „der natürlichen Organisation des menschlichen Geistes, also im Bau des Gehirns bedingte Sache" ist, dem Gesetze der unendlichen organischen Fortentwickelung unterworfen und an dieselben Bedingungen geknüpft, wie alle diejenigen Erscheinungen, welche als Naturgesetze die organische Welt regieren: die Prinzipien des Kampfes ums Dasein, der Zuchtwahl, der Vererbung und der Anpassung.

Die moderne Kunst verfolgt nicht ästhetische, sondern reale und praktische Zwecke: die Förderung und Fortbildung der menschlichen Kultur. Sie ist nichts anderes, „als die Synthese der Naturgesetze, die plastische, unter individuellem Scheine verkörperte Darstellung der die Welt regierenden Prinzipien." Den geistigen Strömungen entsprechend, welche die heutige Welt bewegen, heißen die vier Lebenselemente dieser neuen Kunst: Nationalität, Demokratie, subjektiver und objektiver Realismus. Der subjektive Realismus verlangt, daß der Künstler nur darstelle, was er selbst durchlebt hat; der objektive Realismus aber verlangt die Natur so wiederzugeben, wie sie ist, selbstverständlich mit den durch die beschränkten Mittel der Kunst bedingten Verkürzungen. Auf das strengste verboten ist dem Dichter, die Natur zu idealisieren. „Er darf nichts schaffen oder bilden wollen, was die Natur nicht schüfe oder bilde."

Dies sind in Kürze dargestellt die Grundzüge der neuen naturalistischen Ästhetik, wie sie in Lyrik, Roman und Drama durch ein junges kampffrohes Geschlecht vertreten werden. Es ist keine Frage, daß auch in dieser jungen, in der Entwickelung begriffenen Bewegung ein gesunder und tüchtiger Kern steckt, und daß sie gute Hoffnungen für die Zukunft des deutschen Geisteslebens erweckt. Wenn eine gütige Sonne ihrem Werke leuchtet, und ein günstiger Wind ihre Segel schwellt, so wird auch dieses Fahrzeug mit seiner stolzen Flagge und seiner übermütigen Mannschaft, wie das der Stürmer und Dränger aller Zeiten, sicher in den Hafen der Weltlitteratur einlaufen, in der die deutsche Litteratur von ihren frühesten Anfängen bis auf die Gegenwart — und hoffentlich in alle Zukunft — eine führende Stellung einzunehmen und das Wort Schillers zu erfüllen berufen ist, daß der dichterische Geist unverlierbar und unsterblich in der Menschheit fortlebe.

---

# Die Niederlande.

Das Tiefland der großen deutschen Ebene, welche man gegenwärtig das Königreich Belgien und das Königreich der Niederlande nennt, war schon zu Zeiten Cäsars von germanischen Völkerschaften bewohnt. Franken, Sachsen und Friesen waren damals wie heute die Bewohner der Küstenlande. Die Franken saßen im Süden, die Friesen im Norden, die Sachsen im Osten. Die beiden letzteren wurden mit der Zeit von den Franken unterjocht, und alle drei Stämme gehörten zum Reiche Karls des Großen. Bei der Teilung des Reichs fiel ein Teil an Frankreich, ein Teil an Lothringen, der übrige an Deutschland. Im zehnten Jahrhundert wurde fast das ganze Land bis zur Schelde zum römisch-deutschen Reiche gezählt. Aber die Niederlande wußten immer ihre Unabhängigkeit nach außen und ihre Freiheit nach innen zu wahren. Im Norden vornehmlich blieben sie mit Deutschland im steten Verkehr, während im Süden eine geistige Verbindung mit Frankreich sich herstellte. Die Vereinigung aller Länder gelang erst im 15. und 16. Jahrhundert den burgundischen Herzögen aus dem Hause Valois und deren Erben aus der Dynastie Habsburg. Nun begann die Blüteperiode des Landes, dessen Einwohner mit beharrlicher Kraftanstrengung die Nordwestküste dem Meere abgewannen und gegen dessen Gewalt tapfer behaupteten. Durch diese Kämpfe mit dem Element gelangten sie frühzeitig zum Bewußtsein ihrer Kraft, lernten ihre Verfassung lieben und hielten unter Wilhelm von Oranien fest an ihren geschichtlichen Rechten, welche ihnen die despotische Herrschaft Philipps II. zu rauben suchte.

Die nördlichen Provinzen erreichten nach langen Kriegen ihre Unabhängigkeit von Spanien und bildeten die Republik der vereinigten Niederlande. Industrie und Handel, Schiffahrt und Kolonisation gelangten zu einer außerordentlichen Blüte. Die Niederlande wurden zuerst der Sitz politischer und religiöser Freiheit in Europa. Ihre Kultur wurde durch Gewerbefleiß und einen starken Anteil am Welthandel, durch unausgesetzte Kämpfe für Verfassung und Nationalrechte mächtig gefördert. Zu dieser Zeit blühten auch Wissenschaft, Künste und besonders die Malerei. Das glänzendste Zeitalter niederländischen Lebens fällt in das 17. Jahrhundert, wo die Republik eine Macht ersten Ranges in Europa war und gegen England und Frankreich auftreten konnte. Zu dieser Zeit leitete Wilhelm III. von Oranien als Statthalter der Republik die europäische Politik gegen den Übermut Ludwigs XIV. von Frankreich und erhielt 1688 die Krone von England; aber er starb ohne Kinder und die letzten Prinzen von Oranien im 18. Jahrhundert waren nicht mehr populär in den Niederlanden, so daß

1795, nach französischem Muster und unter französischen Einfluß, die batavische Republik als ein scheinbar freier Staat, aber in Wirklichkeit als ein demütiger Satellit der französischen Republik gestiftet wurde. 1806 stellte Kaiser Napoleon I. statt dessen das Königreich Holland her und setzte seinen eigenen Bruder Ludwig auf den Thron. Kurz darauf annektierte er das Land für sich selbst, und die stolzen Provinzen der früher so mächtigen Republik wurden französische Departements.

Die südlichen Provinzen der Niederlande, deren Bevölkerung etwa halb germanisch, halb romanisch ist, waren seit dem Ende des 16. Jahrhunderts unter das Joch von Rom und Spanien zurückgefallen und lebten mehr als zwei Jahrhunderte in einem allgemeinen Verfall. Das wallonische Element gewann inzwischen ein vollkommenes Übergewicht über das germanische in Flandern und Brabant. Im Jahre 1713 kamen die südlichen Provinzen durch die spanische Succession an Österreich, und 1795 wurden sie durch die Generale der französischen Republik erobert und annektiert.

Nach Waterloo gründete der Wiener Kongreß aus der Vereinigung beider Teile das neue Königreich der Niederlande mit einem Erben der Familie Oranien auf dem Thron; aber die belgische Revolution von 1830 trennte aufs neue die südlichen von den nördlichen Provinzen.

Dem Charakter ihrer Geschichte und ihres Wesens entspricht die Nationallitteratur der Niederlande. Mit sittlicher Tüchtigkeit, mit lebhafter Empfänglichkeit für Wahrheit und einem reifen Sinn für Geistesthätigkeit haben die Niederländer von jeher zugleich Besonnenheit, eine Vorliebe für häusliches Behagen, für das Glück des Stilllebens und die Freude der Beschränkung an den Tag gelegt, Eigenschaften, die ihrer Kunst zu gute kamen, während sie ihre poetische Kraft wesentlich einengten. Ihre Nationallitteratur weist nur geringe Eigentümlichkeiten auf; sie ist reich, aber sie hat sich selten in besonderer Eigenart entwickelt. Zunächst stand sie unter englischem, französischem und deutschem Einfluß; desto folgenreicher war der Einfluß der Niederländer selbst auf die Kultur im allgemeinen. Ihre Bedeutung für die klassische Philosophie und Philologie wie für alle anderen Wissenschaften ist zu jeder Zeit allgemein anerkannt worden.

Die Sprache der Niederländer ist der deutschen und der altgermanischen am nächsten verwandt. Als die gotische Sprache im sechsten Jahrhundert erlosch, traten an ihre Stelle die beiden großen Sprachgruppen des Mitteldeutschen und Niederdeutschen. Zum Niederdeutschen gehörten die altniederfränkischen, die altsächsischen und altfriesischen Dialekte. Das Niederländische hat denselben Entwickelungsgang durchgemacht wie das Hochdeutsche. Die altniederländische Sprache ist der altsächsischen am nächsten verwandt, ist aber im Grunde doch noch mehr altniederfränkisch; der Übergang des Altniederländischen ins Mittelniederländische erfolgte ebenso wie der des Althochdeutschen ins Mittelhochdeutsche. Die Franzosen nannten das Mittelniederländische Thyois oder Tiexe, die heimischen Schriftsteller Dietsch, während später die Bezeichnung Vlaemisch im Süden und Holländisch im Norden Gebrauch wurde und erst in neuerer Zeit vor der allgemeineren Benennung Niederländisch zurückgetreten ist. In den Königreichen Belgien und Holland werden noch gegenwärtig mehrere Dialekte gefunden, welche zwei Gruppen bilden: die vlämische im Süden, die holländische im Norden;

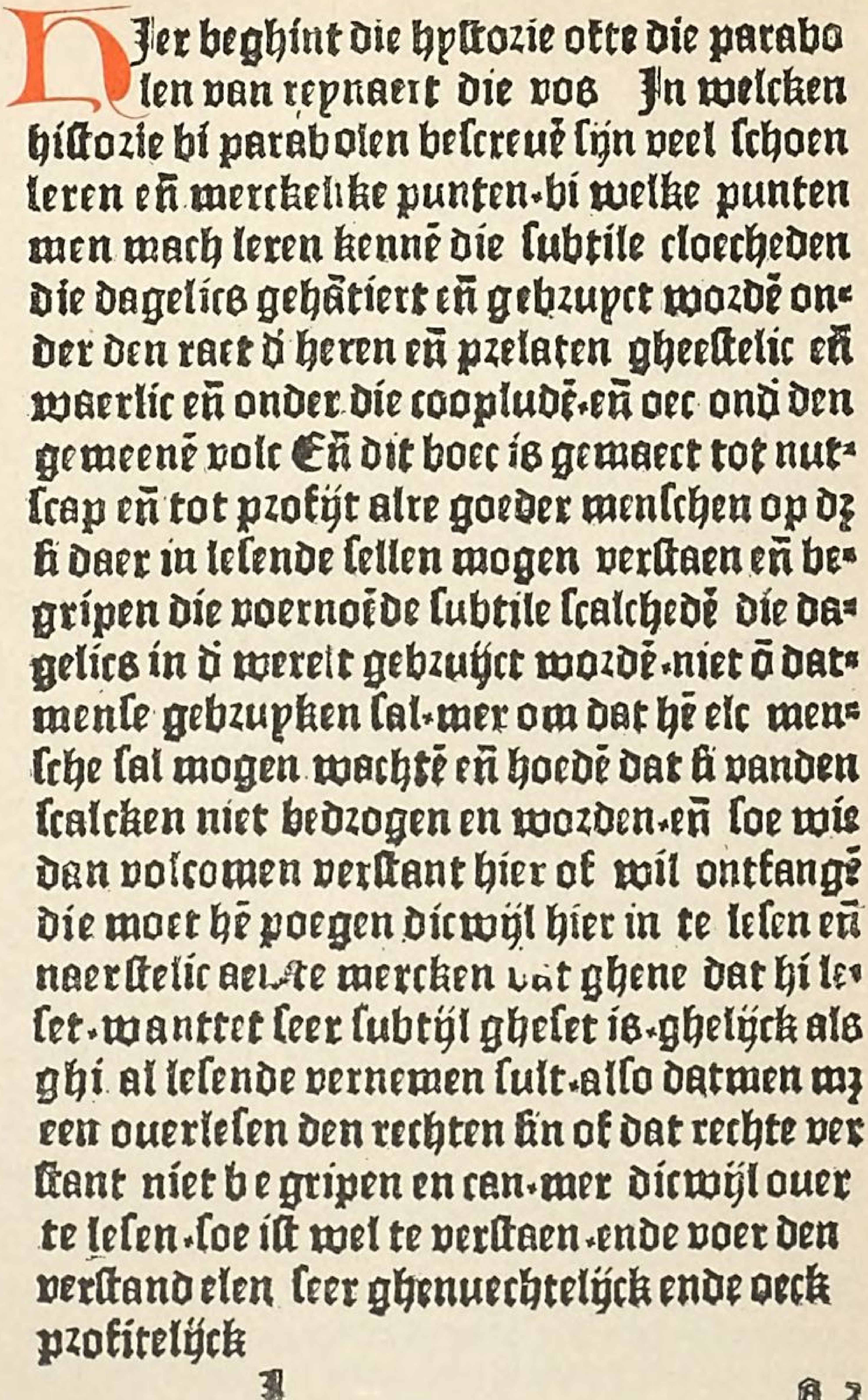
daneben noch französisch und wallonisch im südlichen Belgien. Durch die niederländische Sprache sind Belgien und Holland in Wörterbuch, Grammatik und Schrift vollkommen einig; sie ist, wie der Geschichtschreiber der deutschen Sprache betont, „eine von den fünf deutschen Sprachen, die sich auf dem Platze behauptet haben.“

---

Die Anfänge geistigen Lebens liegen auch hier im Dunkeln. Die ältesten Denkmäler niederländischer Sprache, die sogen. Wachtendoncschen Psalmen, eine Übersetzung der Psalmen aus dem zehnten Jahrhundert, sind im limburgischen Dialekt geschrieben. In anderen Teilen des Tieflandes sind Evangelien und Heiligenlegenden die einzigen Reste geistigen Lebens. Erst in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts machte, soweit uns bekannt ist, ein Niederländer den ersten Versuch, seine poetischen Gedanken nicht mehr lateinisch, sondern in seiner Muttersprache niederzuschreiben. Es war Heinrich van Veldeke, ein limburgischer Edelmann, welcher im Maastrichter Dialekt eine „Eneide“, eine „Legende van St. Servaes“ und etwa dreißig Liebeslieder dichtete. Diese letzten haben sich nur in einer mangelhaften deutschen Umschreibung erhalten, sind aber ursprünglich ohne Zweifel niederländisch verfaßt. Die große Bedeutung Heinrichs van Veldeke für die hochdeutsche Lyrik und Epik ist schon erörtert worden. Nach ihm blieb sein Mutterland Limburg für die litterarische Entwickelung der Niederlande ganz bedeutungslos; die Kultur blühte am meisten in der Grafschaft Flandern und im Herzogtum Brabant bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts giebt es in Flandern eine Reihe höfischer und Volksepen, welche meist dem karolingischen Sagenkreise, teils auch jenem vom König Artus oder dem klassischen angehören. Sie stammen aus französischen Quellen. Aber auch der Anschluß an das deutsche Volksepos fehlt nicht. Das Volk des Tieflandes bewahrte die alten Sagen und Mythen treu in seinem Herzen und vererbte sie von Geschlecht zu Geschlecht. In der Dichtung vom „Schwanen-Ritter“ zeigte sich zuerst eine engere Beziehung zwischen der deutschen und niederländischen Litteratur. Die höfischen Epen wurden aber nicht in nationalem Geiste umgearbeitet, sondern zumeist nur übersetzt; so der Roman von Lanzelot, der Roman von Karl dem Großen, der Roman de Loraint, die Erzählungen von Flos und Blankflos, das epische Gedicht von Ogier le Danois, die Geschichte der vier Haimonskinder u. a. Eine besondere Popularität erwarben sich die Sagen aus dem Artuskreise.

Zu origineller Bedeutung erhob sich die niederländische Litteratur erst durch das Tierepos von „Reinhard dem Fuchs“, welches man wohl das Haupterzeugnis der niederländischen Volksdichtung nennen kann. Kein Land war mehr geeignet, die alte gemeinsame Tiersage in germanischem Geiste der Poesie zu überliefern, als eben jene vlämischen Gaue, in welchen „ein unversiegbarer Hang zum Stillleben und zur Naturfreude und ein Sinn für die kleineren menschlichen Verhältnisse obwaltete.“ Die Fabel von dem kranken Löwen, der auf den Rat des Fuchses durch einen frischen Wolfsbalg geheilt wird, kam aus Indien nach Griechenland, von da nach Italien und etwa im achten Jahrhundert nach Deutschland. Am Ende des Jahrtausends wurde sie von einem Mönch in

ein kleines lateinisches Epos als Gleichnis eingefügt. Die Krankheit des Löwen erschien als eine Satire auf das Hofleben, das Mönchtum des Wolfes als Verkörperung des eigenen Standes. Ein halbes Jahrhundert später haben Wolf und Fuchs in den vlämischen Gauen ihre deutschen Namen: Isengrim (der mit der eisernen Helmmaske) und Reinhardt (der Erzharte) erhalten. Und wieder ein halbes Jahrhundert später schrieb der Magister Nivardus in Gent sein Gedicht „Isengrimus“ in lateinischer Sprache. Die epische Volksdichtung bemächtigte sich mit Vorliebe des Stoffes, der in allen Litteraturen, je nach ihrem Charakter, bearbeitet wurde.


Hier beghint die hyſtorie ofte die parabo
len van reynaert die vos In welcken
hiſtorie bi parabolen beſcreuē ſijn veel ſchoen
leren eñ merckelike punten·bi welke punten
men mach leren kennē die ſubtile cloecheden
die dagelics gehātiert eñ gebruyct wordē on⸗
der den raet ď heren eñ prelaten gheeſtelic eñ
waerlic eñ onder die coopludē·eñ oec ondˀ den
gemeenē volc Eñ dit boec is gemaect tot nut⸗
ſcap eñ tot profijt alre goeder menſchen op dꝫ
ſi daer in leſende ſellen mogen verſtaen eñ be⸗
gripen die voernoēde ſubtile ſcalchedē die da⸗
gelics in ď werelt gebruyct wordē·niet ō dat⸗
menſe gebruyken ſal·mer om dat hē elc men⸗
ſche ſal mogen wachtē eñ hoedē dat ſi vanden
ſcalcken niet bedrogen en worden·eñ ſoe wie
dan volcomen verſtant hier of wil ontfangē
die moet hē poegen dicwijl hier in te leſen eñ
naerſtelic aerde mercken dat ghene dat hi le⸗
ſet·want tet ſeer ſubtijl gheſet is·ghelijck als
ghi al leſende vernemen ſult·alſo datmen mꝫ
een ouerleſen den rechten ſin of dat rechte ver
ſtant niet begripen en can·mer dicwijl ouer
te leſen·ſoe iſt wel te verſtaen·ende voer den
verſtandelen ſeer ghenuechtelijck ende oeck
profitelijck

Die erste Seite des ersten bekannten Druckes von „Reinhard der Fuchs“: 1479.
London, Britisches Museum. Originalgroßes Faksimile.

In Frankreich ward der Stoff so beliebt, daß der Fuchs seinen Namen änderte und für alle Zeiten Renard, d. h. Reinhardt, genannt wurde. Aus dem französischen Gedichte wurde diese Tierfabel von dem Elsässer Heinrich von Glichezare in den mittelhochdeutschen „Reinhard Fuchs“ übersetzt und ebenfalls aus einem französischen Gedicht stammte der „Niederländische Reinhard“, „Van den vos Reinaerde,“ mit welchem der vlämische Dichter Wilhelm um die

Mitte des 13. Jahrhunderts alle anderen Bearbeitungen in den Hintergrund drängte. Das niederländische Epos wurde in der Behandlung der Sage für alle Litteraturen maßgebend; es ist allgemein anerkannt, daß der vlämische Reinhard das Original bei weitem übertreffe. „Es ist das Gesetz der Willkür in der menschlichen Gesellschaft, wenn kein höherer Impuls in ihr waltet, was der Dichter mit satten Farben schildert." Diesem nationalen Volksepos hat die Kunstdichtung der Niederländer in jener Zeit nichts, was auch nur halbwegs bedeutend wäre, an die Seite zu stellen. Die didaktische Poesie fand, den Neigungen der Bewohner des Tieflandes entsprechend, besondere Pflege. Ihr Selbständigkeitsgefühl äußerte sich in diesen Dichtungen. In Fabeln und Moralsprüchen suchten sie die geschichtliche Notwendigkeit ihrer Rechtsansprüche und Traditionen zu beweisen. Ihr Bestreben geht vor allem auf praktische Sittlichkeit aus; dieses Element lebt in allen Erzeugnissen der niederländischen Poesie und ist der Grundgedanke ihrer Litteraturgebilde.

Als der erste vlämische Kunstdichter erscheint Jakob van Maerlant im 13. Jahrhundert. Er ist ein warmer Patriot und besingt in seiner Bearbeitung des epischen Gedichts von Alexander die Freiheit von Brügge, das sogenannte „Brux-Ambacht", mit inniger Wärme:

O du mein Herrgott, wie mag's sein,
Daß jedem Menschen im Herze sein
So süß erscheint sein eigen Land?
Der Brabanter erhebt Brabant,
Der Franzose sein Frankenreich,
Der Deutsche lobt sein Kaiserreich,
Die Britannier preisen die Bretagne,
Die Champagner die Champagne.
Also liebt der Vogel den Wald,
Darinnen er hat freie Gewalt,
Und setzt man ihn in ein warmes Nest,
Wenn er's vermag, er's doch verläßt.
So preiset jeder sein eigen Land,
Maerlant sagt, daß er keines fand
So guter Art, als Brux Ambacht;
Vielleicht übt's auf ihn solche Macht,
Weil er daselbst ist einst geboren;
Drum hat zum Preise er's erkoren.

Maerlant hat eine geistliche Erziehung genossen, das zeigt sich in seiner ganzen Entwickelung, obwohl er der weltlichen Minne nicht abhold war und die „Lügensprache der welschen Poeten" stets heftig bekämpfte. Seine ältesten Schriften sind sogar dieser Weltminne ganz gewidmet. Sie behandeln meist aus lateinischen Quellen die epischen Gedichte der Ritterzeit; es sind: „Alexanders Geesten", „Dites van Meerline", „Torec", „Historie von Troyen". Überall tritt das lehrhafte Element in den Vordergrund und das romantische wird zurückgedrängt. Der ästhetische Wert in diesen Bearbeitungen ist ein geringer; sie sind nur von Bedeutung, weil sie den Übergang von der romantischen zur didaktischen Dichtung bezeichnen. Später trat die große Wandelung in Maerlants Lebensanschauung ein. Er entsagt der irdischen Minne, wendet sich von der Lust der Welt ab und sucht anstatt „Lügenmären" in seinen Gedichten eine reformatorische Tendenz zu verbreiten. Seine großen didaktischen Werke sind „Der Naturen Bloeme" (16 660 Verse), eine Bearbeitung der Naturgeschichte des Thomas Cantipratensis „De Natura rerum"; eine Übersetzung der Scolastica von Petrus Comestor unter dem Titel der „Rymbybel" (circa 35 000 Verse), und eine Umarbeitung des „Speculum historiale" von Vincentius Bellovacensis unter dem Titel „Spiegel Historiael" (91 000 Verse). Seine Lehrgedichte offenbaren die neue bürgerliche Richtung, welcher es darum zu thun

war, Bildung und Aufklärung unter dem Volke zu verbreiten. In Maerlant ehrt man mit Recht einen der wirksamsten Vertreter des niederländischen Volksgeistes im Mittelalter. Sein Ruhm als Dichter gründet sich auf seine strophischen Dichtungen „Wapene Martyn“, „Der Kerken Clage“ und seinen Schwanengesang „Van den Lande van Oversee“, ein gefühlvolles Klagelied nebst einem begeisterten Aufruf zu einem neuen Kreuzzuge. Berühmt ist besonders das dichterische Zwiegespräch zwischen Maerlant und seinem Freunde Martyn von Utrecht über alle Fragen der Zeit, über göttliche und irdische Liebe. Seine didaktischen Werke stellen die gemeinnützlichen Kenntnisse und die wissenschaftliche Wahrheit der Lügenmär der Romantik geradezu als Muster gegenüber. Seine freie, sinnige, zielbewußte Persönlichkeit tritt überall hervor, sein warmes Verständnis für die Tendenzen der Zeit, seine Sorge um die Zukunft des Landes. In der niederländischen Litteratur führt er deshalb mit Recht den Namen „Vader der dietschen Dichter.“

Maerlant war der Gründer der didaktischen Dichterschule des 14. Jahrhunderts, welche in Flandern und Brabant seine volksgesinnte Tendenz fortführte. Der vorzüglichste seiner Schüler war der Brabanter Jan van Boendale († 1365). Sein Gedicht „Der Lekenspiegel“ ist eine Encyklopädie der Kirchengeschichte, Liturgie und Sittenlehre, und sein in fesselndem Stile geschriebenes Gedicht „Jans Teesteye“, d. h. Jan van Boendales „Überzeugung“ stellt ein Zwiegespräch dar, in welchem für die Verbesserung des menschlichen Daseins mehr erhofft wird von den Händlern und Bauern, als von dem entarteten Adel und der verderbten Geistlichkeit.

Boendale, dem Apostel der freien Bürger, steht ein großer Prosaist, der Mönch Jan van Ruusbroec (1294—1381) gegenüber, welcher alle Rettung von dem Klosterleben erwartet. Er schrieb die schönste Prosa der niederländischen Litteratur im Mittelalter und ist bekannt als einer der bedeutendsten Mystiker des 14. Jahrhunderts; musterhaft ist sein fesselnder, fast dichterischer Stil. Sein Hauptwerk ist „Die Chierheit der gheesteliker Brulocht“ (Die Schönheit der geistlichen Hochzeit). Wie Maerlant gründete auch er eine Schule, die der niederländischen Mystiker, welche alle ihre poetischen Schriften in der Muttersprache und in Prosa verfaßten, wie der berühmte Gerrit de Groote (Gerardus Magnus, † 1384), der Stifter der „Brüderschaft des gemeinsamen Lebens“, Jan Brinckerinck († 1419) und Hendrick Mande († 1431).

Die niederländische Lyrik blühte auch in den frischen Liebesliedern von Herzog Jan I. von Brabant († 1294), und in den glühenden mystischen Dichtungen der Klosterschwester Hadewych Bloemaerts († 1336) von Brüssel.

Maerlant's Spiegel wurde nach seinem Tode von Philipp Utenbroeke und Ludwig van Velthem fortgesetzt. Aber auch in der niederländischen Litteratur wiederholte sich dasselbe Schauspiel, welches wir schon im Anfange der deutschen Litteratur verfolgt haben: in die geistliche und didaktische Poesie mischte sich die Volksdichtung. Beide Richtungen gehen nebeneinander her und befehden sich; aus beiden geht dann eine dritte hervor, welche die Grundelemente der einen wie der andern aufgenommen hat. Neben der geistlich-didaktischen Poesie finden wir auch frei erfundene erzählende Dichtungen, Bearbeitungen aus dem britischen

Sagenkreis, historische Reimchroniken vom Brabanter Jan van Heelu, vom Holländer Melis Stoke, u. a., Disputationen über die großen Fragen der Zeit, Moralpredigten, Spruchsammlungen u. dergl. „Sprüche sprechen und Gedichte sagen" galt als die große Aufgabe der Dichter. Die Sprecher waren in der Gesellschaft sehr angesehen. Sie liebten es, ihre moralischen Tendenzen in Fabeln und Allegorien zu kleiden. Einer der berühmtesten war Wilhelm van Hildegaersberch († 1409). Bei ihm kommt zuerst ein neues Element zur Erscheinung, nämlich die Schilderung der Naturschönheiten. Er besingt den Mai, das Trillern der Lerche, den Zauber des Waldes, die Pracht des Blumenflors.

Es ist leicht begreiflich, daß die freierfundene weltliche Dichtung einen größern Anklang fand, als die langen moralischen Predigten. Die Dichtungen der nordfranzösischen Trouvères fanden auch Eingang in den Niederlanden. An Stelle des Ritterromans tritt die „Sproke", eine kurze Erzählung von mannigfachem Inhalt nach Art der Fabel, die von den Sprechern (sprokesprekers) am Hofe und vor dem Volke vorgetragen wurde. Diese Erzählungen spielten entweder auf ritterlichem Boden, oder hatten eine moralische Tendenz, oder sie waren der reinen Minne gewidmet. Sproke und Lied gingen oft ineinander über, und daraus sind die „Minnesproken" entstanden. Daneben existierte noch eine andere Art von Dichtung, die „Boerde", Epigramme des Volkswitzes. Auch sie waren im Grunde moralisierend und griffen die Herzfehler der Nation mit schärfster Beobachtungsgabe an. Sie geißelten unnatürliche und unkeusche Verhältnisse von Mann und Frau, von Mönch und Laien und übten eine grausame Lynchjustiz gegen alle Übertretungen des Sittengesetzes. Sie waren moralisch, aber meistens unbeschreiblich roh. Es entsprach ihrer Bestimmung, auf diejenigen Kreise zu wirken, welchen die didaktische Dichtung als solche wegen ihrer höheren Ansprüche verschlossen blieb. Aber in größeren Schöpfungen der Phantasie wurde die Liebe in romantischer Art gepriesen, wie in der „Rose" von Hein van Aken, einer mit lobenswerter Abkürzung verfaßten Übersetzung des bekannten französischen „Roman de la Rose". Die letzte, zugleich aber die interessanteste dieser Erzählungen ist der „Minnenloep" von Dirk Potter (1420), dem bedeutendsten Dichter des 15. Jahrhunderts, der in höheren Gesellschaftskreisen lebte und dem Charakter der Zeit entsprechend zur Unterhaltung jener Gesellschaft das Werk schrieb, in welchem er die Minnepoesie mit der Spruchdichtung zu vereinigen suchte. Nun entstanden geistliche Legenden und weltliche Kunstlieder zum Preise der Minne in Reimchroniken und didaktischen Gedichten. Zu gleicher Zeit hat auch das Volkslied, dessen Erinnerungen weiter gehen als alle Kunstlyrik, manche edle Blüte aufzuweisen. In ihm lebte der germanische Zug der Treue, Wahrhaftigkeit und Liebessehnsucht. Die Erinnerungen der Vorzeit, in einzelnen uralten Balladen wie „Heer Daneelken", der niederländische Tannhäuser, „Van heer Halewijn", u. a., noch mehr die Empfindungen der Gegenwart sprechen in tausend individuellen Variationen. Am reichsten sind die Liebeslieder, auch hier wie in der deutschen Dichtung: Wächterlieder, Tageslieder, Mailieder. Die Verwandtschaft zwischen deutscher und niederländischer Dichtung tritt nirgends sonst so stark hervor. Eines dieser Mailieder lautet:

Im Mai hab' ich ein Blümelein,
Mir für mein Herz erkoren,
Das ist in dieser Winterzeit
Erfroren.

Das Blümlein liegt verborgen
Wohl unter dem kalten Schnee.
O Liebe, wenn ich muß scheiden,
Das thut so weh.

Ja scheiden ist, du holdes Lieb,
So schwer und traurig gar.
All Hoffen stell' ich, allen Trost
Aufs neue Jahr.

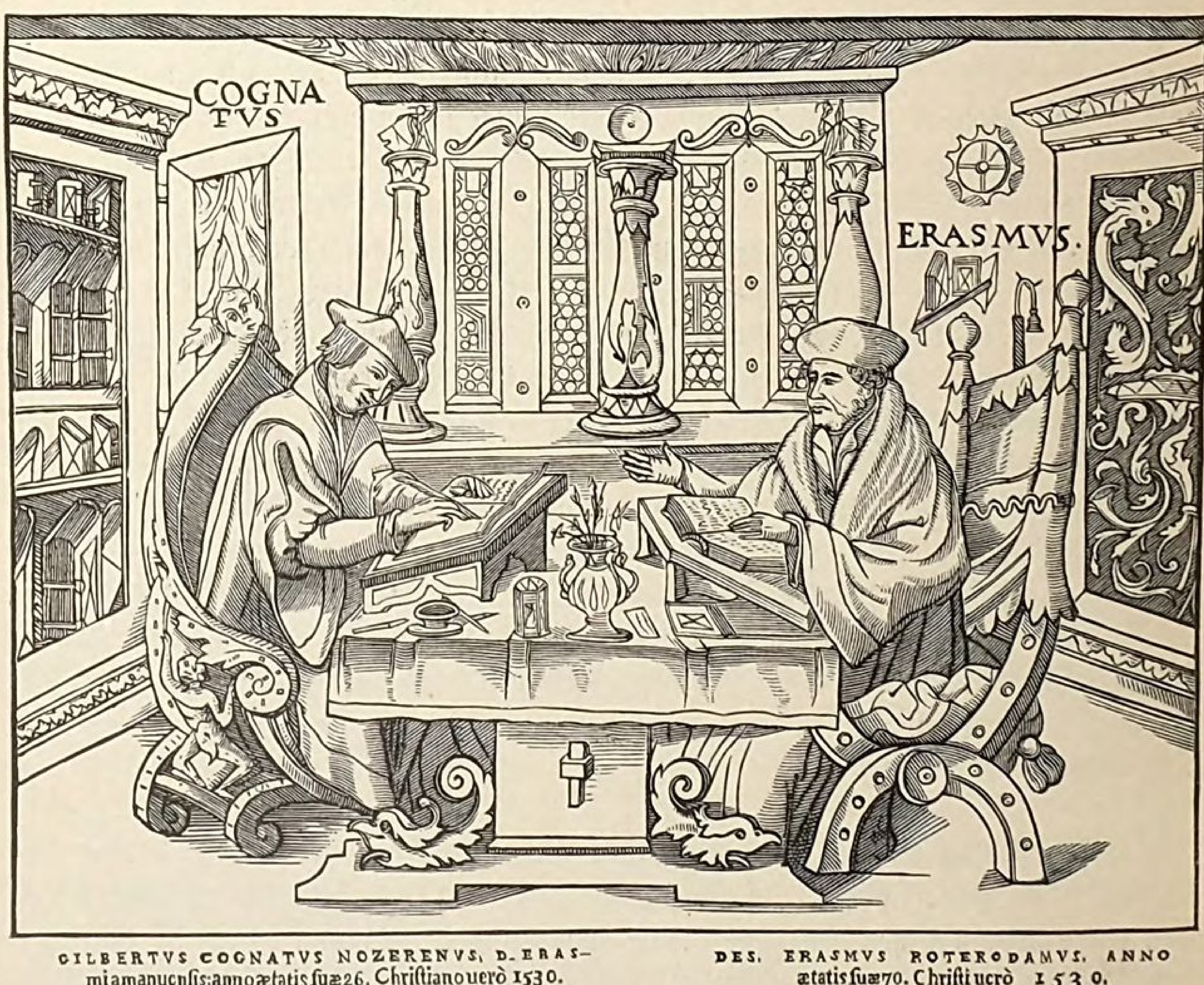
Das neue Jahr, es kommt herbei
Mit heller Lust und Freud',
Gott gebe, daß meine Liebste sei
Zu dieser Zeit.

Die Liebeslieder sind hier wie dort Klagen über unglückliche Liebe oder Untreue und über das Leid der Trennung. Neben der Liebe ist es der Preis der Natur, der im Volksliede zum Ausdruck kommt. Schließlich fehlt auch Lebensbetrachtung nicht, die mit derbem Volkswitz vorgetragen wird. Dem weltlichen steht das geistliche Volkslied gegenüber. Auch hier lassen sich drei Gruppen unterscheiden: die Weihnachtslieder, die Marienlieder und die Lieder der Gottesminne oder der minnenden Seele, die nach Christus, ihrem Bräutigam, leidenschaftlich schmachtet. Die Mystik hat seit dem 13. Jahrhundert auch in den Niederlanden eine neue und lebendige Frömmigkeit verbreitet; auch hier hatte eine religiöse Sehnsucht die Gemüter erfüllt und die poetische Stimmung der Dichter auf „das Herzensheim wie nach Gott" gelenkt. Die Anfänge des mittelalterlichen Dramas liegen ebenfalls in dieser Periode. An die Stelle des Spiegels trat die Szene. Den Anfang machten die kirchlichen Aufführungen. Naturgemäß folgt auch hier das weltliche Drama, die Volksposse, der Schwank, aus den uralten Fastnachtspielen hervorgehend und in den Niederlanden wie in Deutschland zu großem Ansehen und Blüte gelangend. Das weltliche Drama wurde von „Gesellen der Kunst" auf Jahrmärkten und Volksfesten zur Darstellung gebracht. Schon am Ende des 14. Jahrhunderts haben wir vier bedeutende weltliche Dramen, die aus Ritterromanen gezogen sind, und einzelne Volkspossen (Sotternien oder Kluchten genannt).

---

Die Blütezeit der niederländischen Litteratur des Mittelalters liegt im 13. und 14. Jahrhundert; ein Verfall ist erst im 15. Jahrhundert zu bemerken, weil die burgundischen Herzöge von französischem Stamme die Volkssprache zurückdrängten und an ihrem Hofe nichts als wallonische Dichter unterstützten. Der Adel und die Patrizier der großen Städte wurden mehr und mehr französiert und die niederländische Muttersprache blieb nur bei den kleinen Bürgern, Zunftleuten und Bauern in Ehren. Durch Einführung französischer Wörter wurde die Sprache selbst in ihrer Reinheit bedroht. Während die Volkslitteratur verfiel, zeigte sich die Schöpferkraft der Niederländer auf dem Gebiete der bildenden Künste durch unsterbliche Maler, Baumeister und Bildhauer, wie die Gebrüder van Eyck, Memlinc u. a. Der Wohlstand der Städte Brügge, Gent und Antwerpen, die Pracht des burgundischen Fürstenhofes blieben auch nicht ohne Bedeutung für die allgemeine Entwickelung. Die großen Weltereignisse, die Entdeckung Amerikas und des Seeweges nach Ostindien, übten auf die Niederländer einen mächtigen Einfluß aus. Das Wiederaufleben der klassischen Studien entwickelte eine freie Richtung des Geistes. Die Renaissance und der Humanismus übten vielleicht nirgends eine so tiefe und nachhaltige Wirkung

aus, wie in den Niederlanden; aber sie blieben doch im Anfang beinahe ohne Folgen in der niederländischen Litteratur. Während die Humanisten in Frankreich, Italien, Spanien und England eine neue nationale Litteratur schufen, schrieben die niederländischen Humanisten nur Latein und verachteten die germanische Muttersprache. Ihr Vorbild ist **Erasmus von Rotterdam** (1465—1536), dessen Namen unter den Vorkämpfern des Humanismus obenan steht. In seinem Werke „**Encomium moriae**“ führt er mit großer satirischer Kraft den Prozeß der Moria, der Tochter der Jugend und des




„Wie die Alten studierten“: Erasmus von Rotterdam und sein Schreiber Cognatus am Arbeitstisch.
Verkleinerte Nachbildung eines Holzschnittes in: Effigies des. Erasmi et Gilberti Cognati . . . accedunt doctorum aliquot virorum . . . carmina. Basileae, per Joannem Oporinum. 1553.

Reichtums, gegen Konvenienz und theologische Vorurteile. Aber von dem Geist des Humanismus ist zunächst nur wenig in die Volksdichtung eingedrungen; der Kampf auf kirchlichem Gebiete nimmt alle Kraft der Nation in Anspruch. Selbst die Poesie kann sich diesem Kampfe nicht entziehen; es giebt keine großen selbständigen Dichter, nur die **Rederijkers** (nach dem französischen rhetoriciens) vertraten in jener Zeit deren Rechte. Aus ihren litterarischen Verbindungen sind die **Kamers van Rhetorica** entstanden; es waren schöngeistige Vereine, aus weltlichen und geistlichen Mitgliedern bestehend, die sich zu poetischen Übungen versammelten. Man teilte die Kammern in freie

und unfreie. Die Rhetoriker hatten ihre strengen Statuten, ihre Rechte und Verpflichtungen; in ihrem ganzen Wesen hatten sie viel von den deutschen Meistersängern. Die Poesie selbst spielt in ihren Stücken, Vorträgen, Gedichten nur eine untergeordnete Rolle, die Rhetorik und die Kunst zu reimen ist alles. Gleichwohl hatten auch diese Rhetoriker eine große Bedeutung. Sie zeigten Mannesmut in den schweren Zeiten des Kampfes der Niederlande gegen Spanien. Ihre ganze Tendenz ging darauf aus, durch das Drama und das Lied ihr Volk vom spanischen Joch zu befreien.

Da im 16. Jahrhundert der Kampf auf kirchlichem Gebiete für und gegen Luther und Calvin das ganze niederländische Volk am meisten berührte, kam als die mächtigste Waffe im Streite die germanische Muttersprache wieder zu Ehren. Die Pamphlete und Tendenzlieder der Reformierten und der Papisten haben alsdann die Litteratur aus ihrem Verfall glänzend gerettet. In der Dichtung zeichnete sich vorzüglich mit männlicher Tapferkeit die Antwerpener Schulmeisterin Anna Bijns aus, welche man die brabantische Sappho nannte; sie trat als eifrige Gegnerin der Reformation auf und eröffnete eine scharfe poetische Polemik gegen die Erzketzer. Ihre begeisterten römischen „Refereynen“ sind zwischen 1520 und 1540 geschrieben. Während der Regierung des Kaisers Karl V. steht kein Mann auf der litterarischen Höhe dieser armen Schulmeisterin von Antwerpen. Erst unter seinem Sohne Philipp II. von Spanien tritt der berühmte Brüsseler Edelmann Philipp van Marnix, Herr von St. Aldegonde (1538—1598), auf den Plan, nicht allein als Staatsmann und Theolog, sondern auch zugleich als französischer und niederländischer Schriftsteller. Mit Schwert und Schrift verteidigte er an der Seite seines Freundes, des Prinzen Wilhelm von Oranien, die Sache der politischen Freiheit und der kirchlichen Reformation. Alle seine Schriften sind Streitschriften; die beste ist sein scharfes ironisches Prosawerk „Byenkorf der Heilige Roomsche Kercke“ (Der römische Bienenkorb, 1569), welche durch Fischart ins Hochdeutsche und auch in England übersetzt worden ist. Als Dichter schrieb er dem Prinzen von Oranien zu Ehren das berühmte Befreiungslied „Wilhelmus van Nassouwe“ (1568), die Marseillaise der niederländischen Patrioten des 16. Jahrhunderts, welches heute noch Nationallied in Holland geblieben ist, und eine Übersetzung der „Psalmen Davids“ (1580) aus dem Hebräischen. Auch das Volkslied blühte in jener Zeit. Schon während der Regierung Karls V. hörte man die rührenden Märtyrerlieder der unterdrückten Reformierten; als durch Albas strenges Verfahren aus der religiösen und sozialen Empörung ein allgemeiner Aufstand, bald auch ein blutiger Krieg geworden war, lieferten die tragischen Ereignisse des Tages den Dichtern die Stoffe für die sogenannten „Geusenliedekens“, Schimpf-, Spott- und drastische Geschichtslieder.

Am Ende des 16. Jahrhunderts wurden die südlichen Provinzen durch die spanischen Waffen besiegt und es fand eine allgemeine Emigration von Schriftstellern, Gelehrten, Kaufleuten und Patrioten nach dem Norden statt. Es ist das der große Wendepunkt in der Geschichte des niederländischen Volkes und zugleich in seiner germanischen Litteratur. Bis etwa 1570 sind fast alle bedeutenden niederländischen Schriftsteller in den südlichen Provinzen Flandern und Brabant geboren;

im 17. und 18. Jahrhundert haben Amsterdam, Haag, Leiden und Rotterdam die Erbschaft von Antwerpen, Gent, Brügge, Brüssel und Löwen übernommen und die Litteratur blüht nur kräftig im Norden. Wie unter den burgundischen Herzögen sind im Süden die bildenden Künste mit der glänzenden „Malerschule" von Rubens, Jordaens, van Dyck, Teniers und anderen die letzte Zuflucht der Schöpferkraft; aber erst nach Waterloo und 1830 kommt die litterarische Wiedererhebung. Mit dem Sieg der spanischen Waffen in Flandern und Brabant ist die Hegemonie der nördlichen Provinzen in der Litteratur für zwei Jahrhunderte befestigt.

Eine der berühmtesten Kamers van Rhetorica im Norden war die zu Amsterdam mit dem Sinnspruch: „in liefde bloeiende" (in Liebe blühend), welche um die Hebung und Reinigung der Schriftsprache in der niederländischen Dichtkunst sich große Verdienste erworben hat. Ihr gehörten als Mitglieder drei Männer an, welche durch ihre Thätigkeit sich dauernden Nachruhm erworben haben: Dirck Volkertszoon Coornhert (1522—1590) aus Amsterdam, Roemer Visscher (1547—1620) und Hendrick Laurensz Spieghel (1549—1610). Coornhert war ein Zeitgenosse der großen niederländischen Revolution; er beteiligte sich daran, indem er die kirchliche Freiheit verteidigte und jene Irrlehren bekämpfte, die im Widerspruch mit dem fortgeschrittenen Zeitgeist standen. Als Denker wie als Dichter ragte er weit über seine Zeitgenossen hinaus. Seine vorzüglichste Schöpfung ist sein großes moralisches Prosawerk „Zedekunst dat is Wellevenskunst" (Sittenlehre, d. h. die Kunst tugendsamen Lebens, 1586), ein Muster klarer, kerngesunder Prosa wie Marnix' „Bienenkorb". Roemer Visscher, den man gern den holländischen Martial nannte, war ein reicher und angesehener katholischer Kaufherr von aufgeklärtem Geist und scharfem Witz. Er gehörte zu dem Kreise, welcher den Übergang von den Rhetorikern zu einer selbständigen Dichtung bildete. Seine Stärke lag in Epigrammen, Sonetten und Schwänken, die er unter dem Titel: „Brabbelingh" (Geschwätz) in seinen letzten Lebensjahren veröffentlichte. Auch seine beiden Töchter Anna und Maria zeichneten sich als Dichterinnen aus. Die Bestrebungen Visschers für die Hebung der niederländischen Schriftsprache wurden von seinem Genossen Laurensz Spieghel geteilt, dessen Hauptwerk, der „Hertspiegel" (Herzensspiegel), ein didaktisches Gedicht in Alexandrinern, erbaulicher Betrachtung gewidmet ist. Aus den Kammern der Rhetoriker ist im 17. Jahrhundert auch das Drama hervorgegangen. Seine Blüte verdankt es vor allem Dr. Samuel Coster, dessen Trauerspiel „Iphigenia" den Kampf gegen den Klerus seiner Zeit mit Energie geführt hat. Costers Zeitgenosse war der bedeutendste dramatische Dichter dieser Periode, Gerbrand Adriaensz Brederoo aus Amsterdam. Von ihm datiert eigentlich das niederländische Lustspiel. Er hat es verstanden, die gewöhnlichen Vorgänge des Lebens natürlich darzustellen und auch das Tragische im Alltagsleben zu schildern. In seinen Lustspielen hat er ein großes Talent für Charakterzeichnung und eine bemerkenswerte komische Kraft an den Tag gelegt.

Auf der Grenzscheide beider Perioden steht der Lyriker Dirck Rafelszoon Camphuyzen (1586—1627) aus Gorkum, ein milder, einfacher und zum Herzen sprechender Dichter, der in trüber Zeit die Gemüter seines leidenden

Volkes durch Trost und Zuspruch aufzurichten suchte. Inmitten großer innerer Kämpfe erscheint die Kammer zu Amsterdam, aus der die meisten dieser Dichter hervorgegangen sind, wie ein Vorbote der Zukunft. „Auf dem Gebiete der Litteratur gebührte der Amsterdamer Kammer die Ehre, tüchtige Gedanken, Schönheit und Harmonie der Form durch Lehre und Beispiel ins Leben gerufen und dadurch den Weg gezeigt zu haben.“ Der Zug zur rhetorischen Poesie offenbarte sich auch in den späteren Dichtungen, welche alle sichtlich unter dem Einfluß dieser Kammer stehen. Als der hervorragendste gilt Pieter Corneliszoon Hooft (1589—1647) aus Amsterdam. Er ist als Historiker durch seine niederländischen Geschichten, in welchen er die Kämpfe für die Unabhängigkeit und die Begründung der holländischen Republik im Stile des Tacitus erzählt, wie als Poet durch seine Gedichte und Dramen von nicht geringer Bedeutung. Sein Trauerspiel „Granida“, welches nach dem Muster italienischer Schäferspiele verfaßt ist, nennt man in Holland die Frucht, deren Blüte sich in der Schwüle der südlichen Atmosphäre entwickelt hat. Sein Bestes hat er als Minnedichter geleistet; auch hierin wirkten italienische Vorbilder auf ihn ein. Man erstaunt, mit welcher Leichtigkeit und Anmut er die bis dahin schwerfällige holländische Sprache seinen erotischen Empfindungen anzuschmiegen weiß. Eines dieser Lieder von Hooft mag als Beispiel gelten:

„Soll nimmer Huld mir geben dein Aug' nach dieser Stund'
Und soll ich nicht mehr trinken den Kuß von deinem Mund?
Die Huld von deinem Auge, die Huld von deinem Mund,
Die Neigung deines Herzens, das einst mir offen stund.
So werd' ich dennoch bleiben dir ewig unterthan,
Und thätest auch den Sinnen so tiefes Leid du an.
Die Sinne mögen schwärmen viel traurig lange Zeit,
Nur du, du Wunderschöne, ihr Leitstern, bist so weit.“
Die Schöne schmolz in Thränen, da hielt nicht Müh' noch Zwang,
Die Thränen rollten nieder von ihrer weichen Wang',
Und jede warme Thräne, die hier herniederrann,
Die tröstet seine Schmerzen, mehr als ein Lächeln kann.
Frau Venus mit dem Sterne, heller als Mondenschein,
Belauschet leis' ihr Kosen, so wunderhold und fein.
„Und haben denn die Thränen,“ spricht sie, „so viel vollbracht,
Warum ist denn das Weinen nicht in der Götter Macht?“
Die Thränen rollten nieder, die Göttin, hochgemut,
Sprach: „Lieber will ich schänden mir meinen Rosenhut.“
Und ehe ein Fuß zertreten die hellen Tropfen hat,
Fing sie die warmen Thränen in einem kühlen Rosenblatt.
„Was kümmern meine Rosen mich, und mein lichter Kranz,
Ich will jetzt Perlen formen von ungewohntem Glanz.“
Die Thränen wurden Perlen, sobald dies Wort sie sprach,
Die hing sie in die Ohren, mit Golde sie durchstach,
Und als ihr aus dem Spiegel die Zierat glänzte her,
Wünscht sie nicht Zaubergürtel und keinen Kranz sich mehr.

Hooft lebte in einem Kreise, welcher poetischen und künstlerischen Interessen mit Eifer und Erfolg huldigte und sich in seinem Schlosse zu Muiden bei Amsterdam um ihn sammelte. Zu diesem Kreise gehörte der berühmte Humanist Caspar van Baerle, der in lateinischen und holländischen

Gedichten den Meister nachzuahmen suchte; der bedeutendste unter den Genossen war aber Constantyn Huygens (1569—1689) aus Haag, obwohl er in seiner Dichtung wenig von der Anmut seines Vorbildes besaß. Er ist oft dunkel, rauh und breit, nichtsdestoweniger originell und wahr im Ausdruck seiner Empfindungen; eine besondere Eigentümlichkeit jener Dichterschule, die Neubildung zusammengesetzter Wörter, artet bei ihm zu leerer Wortspielerei aus.

Der höchste Aufschwung der holländischen Nationallitteratur wurde durch einen Mann bewirkt, der alle seine Vorgänger an poetischer Begabung übertraf, Joost van den Vondel (1587—1679) zu Köln von Antwerpener Eltern geboren. Vondel hat als dramatischer Dichter in biblischen Tragödien, in patriotischen Stücken, in Geschichtsdramen und Werken aus altklassischem Sagenstoff, von denen die Trilogie, welche die Urgeschichte der Welt poetisch behandelt (Lucifer, Adam, Noah), unstreitig die bedeutendste ist, ferner als lyrischer Dichter, Epiker und Satiriker eine Gedankenfülle und Schaffenskraft an den Tag gelegt, die von keinem seiner Vorgänger und Nachfolger erreicht worden ist. Er hat ein tiefes Gefühl für die Freiheit, eine poetische Naturanschauung, eine fromme Begeisterung, eine warme Teilnahme für die Leiden seines Vaterlandes. Die großen Vorzüge seiner Poesie kommen den lyrischen Chören in seinen Dramen zugute. Aus dem Trauerspiel „Jephta" stammt der liebliche Gruß für die Heimkehr der langersehnten Tochter:

Die Rose Jerichos erblühet
In dieser seligen Morgenstund',
Von Ostens Tau ist sie umsprühet,
Und Manna träuft aus ihrem Mund.
Das Herz erschließt sich nun der Wonne,
Da dieser heilige Tag erwacht,
Jauchzt froh entgegen dieser Wonne
Nach langer, trüber, banger Nacht.
Gott schenkt uns seinen reichen Segen
Zu seinem Ruhme immerdar,
Er führt auch auf verborgenen Wegen
Die Seinen ewig wunderbar.
So laßt den Festsang ihm uns weihen
Mit Paukenschlag und mit Schalmeien.

Joost van den Vondel hat 32 Tragödien gedichtet, von welchen fünf altklassische Stoffe, sechzehn geistliche und zehn weltliche behandeln. Die geistlichen verdienen unstreitig den Vorzug. Die dramatische Technik liegt bei ihm noch sehr in den Anfängen. Aber der Reichtum der Gedanken und die Kraft der poetischen Empfindungen tritt trotz seiner Vorneigung für rhetorischen Bilderschwulst überall deutlich hervor.

Einen seltsamen Gegensatz zu diesem Meister nationaler Kunst bildete der holländische Dichter Jakob Cats (1577—1660) aus Brouwershafen. Während im nördlichen Holland die Amsterdamer Schule blühte, stand er an der Spitze einer andern Schule, welche sich im südlichen Holland und Seeland, aufgethan hatte. Cats ist steif, ohne jede tiefere poetische Empfindung, ohne Kraft und Leidenschaft. Mit philiströser Engherzigkeit, breiter Selbstgefälligkeit und unverwüstlicher Langweiligkeit dichtete er seine erbaulich-beschaulichen Lieder, die vielleicht gerade deshalb in seiner Heimat besonderen Anklang fanden. Bis in das 18. Jahrhundert galt Cats als der populärste Dichter Hollands. Er hat im Volksmunde den Ehrennamen „Vader Cats", und seine Werke werden noch heute von den alten Holländern „das Buch des Vater Cats" genannt. Seine Vorzüge bestehen in Wahrhaftigkeit, ungekünstelter Naivität und Treuherzigkeit.




Joost van den Vondel.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. Lutma.

Er ging von dem Bestreben aus, die Dichtung zur alten Einfachheit zurückzuführen. Mit Betrübnis sah er den Einfluß, den fremde Richtungen in Holland gewonnen hatten, und wollte diesem Einfluß durch seine Dichtungen steuern. Wie weit ihm dies in Allegorien und heiteren Erzählungen gelungen ist, beweist die Thatsache, daß das „Boek von Vader Cats“ als zweites Hausbuch nur der Bibel nachstand.

Seine Gesinnung und Tendenz sind gut, sein Vortrag lebensvoll und

warm, aber er erhebt sich nirgends über die platteste Alltäglichkeit. „Ein Dichter wie Cats, der von sich selbst rühmte, daß eine plötzlich empfundene heiße Liebe vor der Nachricht, daß der Vater des geliebten Mädchen bankrott gemacht, verflogen und ‚der Liebesbrand‘ erloschen sei, würde in jedem andern Lande Europas verlacht werden. In Holland rühmte man ihn um seiner guten verständigen Grundsätze, um seiner Leidenschaftslosigkeit und Schwunglosigkeit willen.“

Dabei ist Cats durchaus nicht zimperlich. Mit Vorliebe behandelt er das Verhältnis zwischen Mann und Weib. Seine Hauptwerke sind die Gedichte „Houwelijck“ (die Ehe) und der „Trouringh“ (Trauring). In dem ersten schildert er das Weib in allen Lebensphasen, als Jungfrau, Braut, Gattin und Wittwe. Und während ein Holländer meint, daß jede Mutter ihrer Tochter die Werke von Vader Cats empfehlen sollte, behauptet ein anderer, daß kein ehrbares Mädchen ohne Erröten ein Gedicht von ihm bis zu Ende lesen könne. Cats war das Haupt der Dordrechter Schule. Aber seine Nachahmer haben nur die Fehler, nicht die Vorzüge seiner dem akademischen Wesen schroff entgegengesetzten Richtung.

Mit den Häuptern der Amsterdamer Schule, mit Hooft, Vondel und Huygens, ging die Blütezeit der holländischen Dichtung unter. Sie waren Zeugen des großen Unabhängigkeitskampfes ihrer Nation. Der frische Hauch, die befreiende Kraft dieses Kampfes durchzieht auch ihre Werke; als aber die Begeisterung erlosch und an die Stelle des Kampfes die Ermüdung, an die Stelle der Energie und Thatkraft die Sucht nach Genuß, der Luxus und das Wohlleben traten, da sank auch die Litteratur. Der politische Verfall zog auch den geistigen nach sich. Der Genuß der wiedererlangten Ruhe hatte eine verderbliche Wirkung auf die Volkssitten und den nationalen Charakter. Insbesondere machte sich der ungünstige Einfluß Frankreichs geltend, der im sozialen Leben wie in der Litteratur maßgebend wurde. Alles, was Anspruch auf Würdigung und Beifall haben sollte, mußte aus dem Französischen übersetzt oder nach französischem Muster abgefaßt sein. Es wiederholt sich das Schauspiel, das die Geschichte der Litteratur so oft bietet: der Besiegte nimmt die Sitten und Lebensanschauungen des Siegers an. Hugenottische Flüchtlinge, welche nach der Aufhebung des Ediktes von Nantes in Scharen nach Holland kamen, wo sie mit offenen Armen aufgenommen wurden, brachten auch französische Sitten und Bildung dorthin.

Weder die Nachahmer Joost van den Vondels und Cats, noch die antikisierenden Dichter wie Daniel Heinsius, der auf Opitz einen so bedeutenden Einfluß ausübte wie Vondel auf Gryphius, und Hugo de Groot oder Grotius, der Begründer der Wissenschaft des Staats- und Völkerrechts, der als lateinischer und holländischer Dichter sich auszeichnete, noch auch die Amsterdamer Dichter Johann van Heemskerk, dessen „Batavische Arcadia“ eine freie Nachahmung Ovids war, oder Jeremias de Decker und Jan Vos mit seinen im Stile Joost van den Vondels gehaltenen Komödien vermochten auf die niederländische Litteratur eine tiefere Wirkung auszuüben.

In den südlichen spanischen Niederlanden war inzwischen die niederländische Litteratur beinahe erloschen. Der französierte Hof in Brüssel konnte nur Spanisch

und Französisch; der Unterricht der Jesuiten und Augustiner lehrte den Adel und die Patrizierkinder nur Latein und Französisch; die germanische Muttersprache war die verachtete und gefürchtete Sprache der nördlichen aufrührerischen Ketzer, gegen deren Bücher eine geistige Zollgrenze aufgerichtet wurde. Wie im Zeitalter der burgundischen Herzöge, war die niederländische Litteratur des 17. Jahrhunderts in Flandern und Brabant nur für die unteren Schichten des Volkes vorhanden. Zwei frische Talente verdienen allein aus der Vergangenheit gerettet zu werden: der Jesuit Adrian Poirters (1605—1674), welcher in seinen geistvollen Moralisationen in Prosa ein Schüler von Cats nach der katholischen Richtung war, und der Antwerpener Schulmeister Willem Ogier (1618—1689), der die sieben Hauptsünden zu einem „Blyeindig Treurspel“ (fröhlich endendes Trauerspiel) bearbeitete mit einer komischen Kraft und Ursprünglichkeit, welche an Brederoo denken lassen.

Unter den Nachahmern Joost van den Vondels verdienen im Norden erwähnt zu werden Anslo aus Amsterdam, dessen Gedicht „De pest te Napels“ eine große Berühmtheit erlangt hat, Gerard Brandt, der in Epigrammen und in historischer Prosa bedeutendes geschaffen, Johannes Vollenhove, den Vondel seinen Sohn in der Dichtkunst nannte, endlich Antonides van der Goes, der in seinem Gedicht „De Ystroom“ Amsterdam verherrlichte und gegen die zum Französischen hinneigende Nachahmungssucht auftrat. Sein ganzes Leben lang kämpfte er gegen den französischen Einfluß. Sein Gedicht über den Ursprung des Unglücks seines Landes ist ausschließlich dagegen gerichtet. Darin sagt er:

„Viel Nutzen bietet uns das stolze Frankenreich,
Doch bringt es Leichtsinn auch und Launen allzugleich.
Es schadet unbedingt der Einfalt unsrer Sitten,
Es bringt uns Kleidertracht, die nie bei uns gelitten.“

Der Hauptvertreter des französischen Klassizismus war Andries Pels, der Begründer der Kunstgesellschaft „Nil volentibus arduum“. Er suchte die holländische Bühne und Poesie ganz auf französische Regeln zu stellen und übte das Amt eines Diktators etwa im Sinne Gottscheds. Sein Kampf gegen Antonides van der Goes und dessen Freunde war durch den Einfluß, welchen seine Kunstgenossenschaft auf die Litteratur wie auf das Theater ausübte, ein siegreicher. Vergebens suchten national gesinnte Dichter, wie der Naturpoet Hubert Poot († 1733), der Lyriker Jan Broekhuisen sich gegen das französische Übergewicht zu wehren; Pels und seine Jünger hatten ein Schema nach dem Muster Boileaus aufgestellt, welches mit aller hergebrachten Übung in Widerspruch stand und jede freie Bewegung hemmte. Nur wenige Dichter wagten es in dieser Zeit, dagegen aufzutreten und eine selbständige Richtung einzuschlagen; unter diesen sind in erster Reihe die „Strombichter“ zu nennen. Das Leben auf dem Wasser mußte ja poetische Naturen fesseln, und nirgends war dieses Leben so bunt, so interessant und charakteristisch wie in Holland, so daß ein Schriftsteller mit Recht behauptete, „auf den Trekschuiten schwimme Alt-Holland mit der ganzen Originalität der Sprachen und der Sitten“. Antonides hat in seinen Gedichten die erste Anregung zu dieser Art von Poesie gegeben. Ihm folgten im 18. Jahrhundert Dirk Smits mit dem „Rotteſtroom“,

Nikolaas Simon van Winter mit dem „Amselstroom", Pieter Baacker mit seinem Lehrgedicht „Bespiegelungen der vaderländischen Strom". Von selbständigen Dichtern sind ferner zu erwähnen: Lucas Rotgans, der letzte originelle Vertreter des holländischen Dramas, Arnold Hoogvliet, dessen biblisches Epos: „Abraham der Erzvader" dem Geschmack der Holländer für didaktische Poesie in erfreulicher Weise entgegenkam, die Brüder Wilhelm und Onno Zwier van Haren, die durch romantische und lyrische Epen, wie durch geistliche Gedichte aus der Schar blinder Nachahmer des französischen Klassizismus hervorragten, endlich die Lustspieldichter Pieter Langendijk, Thomas Asselijn und der humoristische Poet Wilhelm van Focquenbroch, dessen „Klugtspelen" auf dem Theater allgemeinen Beifall fanden.

Es ist merkwürdig, daß gerade zur Zeit des Verfalls der politischen Größe und der Nationallitteratur die Wissenschaft in höchster Blüte stand, vorzüglich an der damals in Europa allgemein berühmten Universität Leiden. In der Dichtung gelangte ein neuer Geist erst gegen Ende des 18. Jahrhunderts zur Geltung. Dieser Geist war ein deutscher, er erinnerte die Niederländer zu ihrem Vorteil an die alte germanische Stammesverwandtschaft und fand einen freudigen Widerhall da, wo man sich aus den Banden der Nachahmung des Französischen zu befreien suchte. Auch der Einfluß der Engländer wurde zu dieser Zeit immer stärker. Einer der ersten, der dem deutschen Geiste seine Huldigung darbrachte, war Hieronymus van Alphen, der Klopstocks Oden übersetzte. Seine „Kindergedichtjes" bahnten wieder den Weg zur Natur und öffneten den Zeitgenossen die Augen „für die gezierte Unnatur der poetischen Gesellschaften". Neben ihm standen noch unter deutschem Einfluß: Jakob Bellamy (1751—1786) aus Vlissingen, Pieter Nieuwland (1767—1794) und Rhynvis Feith, dessen Oden und Gedichte ganz in dem religiös poetischen Geiste Klopstocks gehalten sind. Das volkstümliche Element der Ballade, der empfindsame Ton des Lehrgedichts, der sentimentale Gedanke des Gesellschaftsromans kamen auch in Holland zur Geltung. Zwei Frauen, welche jahrelang zusammen schrieben, Elisabeth Wolff-Becker (1738—1804) und Agathe Deken, suchten durch Sittenschilderungen aus dem heimischen Leben den Geschmack nach dieser Richtung zu veredeln. Sie kämpften mit Erfolg gegen die sentimentale Richtung, gegen das holländische Werthertum und versuchten zuerst niederländische Briefromane zu schreiben. Ein neues Element aber brachte mit sicherem Erfolg der Dichter Wilhelm Bilderdijk (1756—1831) aus Amsterdam, in die holländische Litteratur. Er war eine reiche Individualität, mit tiefem Wissen und großer poetischer Gewandtheit ausgestattet, und wußte die Sprache seiner Heimat mit seltener Kraft zu handhaben. Der Geist einer neuen litterarischen Zeit spricht aus allen seinen Werken. Er bringt das Genie wieder zu Ehren, und wenn er auch nicht immer zur vollen Klarheit gelangt ist, so hat er doch sicher auf die geistige Entwickelung seines Volkes einen großen Einfluß ausgeübt. Sein Gedicht von den „Krankheiten der Gelehrten" (de ziekte der geleerden, 1806) und sein unvollendetes Epos: „Der Untergang der ersten Welt" (De ondergang de eerste waereld, 1809) gelten als seine

bedeutendsten Schöpfungen. Zahlreich und verschiedenartig sind seine Werke: Minnesänge, geistliche Hymnen, pindarische Oden, scharfe Satiren und bittere Klagelieder, Balladen im mittelalterlichen Stile, fröhliche Erzählungen, prachtvolle Romanzen und historische Trauerspiele, auch viel Prosa über Sprache, Litteratur und Geschichte: alles das ist aus seiner unermüdlichen Feder geflossen, so daß allein Vondel mit ihm in Parallele gestellt werden kann.

Zur Zeit der batavischen Republik und der französischen Annektierung, wie nach Waterloo zur Zeit der Unabhängigkeit des neuen Königreichs der Niederlande, blühte die vaterländische Poesie allgemein. Eine zweifellose Bedeutung als lyrischer Dichter hat Jan Frederik Helmers (1767—1813), dessen Lehrgedicht „de hollandsche natie" (die holländische Nation) im Jahre 1812 unter Napoleon I. eine That von nationalem Mut war. Großen Erfolg hatte ferner Hendrik Tollens (1780—1856), der Lieblingsdichter seiner Nation, „der Poet des mit kernhafter Melodie ausgestatteten Volksliedes", dessen vaterländische Romanzen überall gesungen wurden. Um Tollens bildete sich eine ganze Schule von jungen Dichtern, welche die neuen Bestrebungen auf verschiedenen Gebieten mit Eifer und Erfolg pflegten. Unter den Nachahmern Bilderdijks ist besonders sein Schüler und Lobredner Isaak da Costa (1798—1860) aus Amsterdam zu nennen. Eine romantische Schwärmerei, eine Mischung von orientalischem und modernem Geiste und eine glühende Phantasie machen ihn zu einer eigenartigen Erscheinung in der neuen holländischen Litteratur.

Der Siegeszug der Romantik im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts ging auch durch die niederländische Litteratur, nur daß diese Strömung bei dem ruhigen und phlegmatischen Charakter der Holländer nicht in Exzesse der Phantasie und Orgien der Schwärmerei ausartete. Mit der Romantik verband sich eine nationale Bewegung wie in allen anderen so auch in der niederländischen Litteratur. Schon bei Bilderdijk fanden wir ein stärkeres patriotisches Bewußtsein als bei den vorangegangenen Franzosennachahmern. Als der erste holländische Romantiker gilt Jakob van Lennep (1802—1868) aus Amsterdam. Er hat den falschen französischen Klassizismus zurückgedrängt und durch seine niederländischen Legenden, bei denen ihm Byron Muster und Vorbild war, sowie durch seine historischen Romane, in denen er die Weise Walter Scotts nachzuahmen suchte, und von denen „Der Pflegesohn" (1833), „Die Rose von Decama", „Elisabeth Musch", „Ferdinand Huyck", „Hänschen Siebensterne" (Klaasje Zevenster), (1865) die bekanntesten sind, die heimische Litteratur auf eigene Füße gestellt. In seinen Gestalten aus dem holländischen Leben ist ein Zug nach psychologischer Entwickelung der Charaktere, nach getreuer Schilderung menschlicher Leidenschaften. Ihm zur Seite stehen A. C. W. Staring (1767—1840), Adrian Bogaers (1750—1870) aus Haag, Nikolaas Beets (1814) aus Haarlem, Petrus van Limburg Brouwer (1795—1847) aus Dordrecht, der in seinen Romanen aus dem hellenischen Leben griechische Sitten, Begriffe und Anschauungen in künstlerischer Weise dargestellt hat, Bernhard ter Haar (1806—1880) aus Amsterdam, G. A. Meijer (1804—1854) aus Amsterdam, T. G. L. ten Kate (1819—1889) aus Haag u. a.

Der bedeutendste unter ihnen war Nikolaas Beets, dessen Dichtungen vor allem das Familienleben mit seinen kleinen Leiden und Freuden schildern. Daneben hat er auch historische und vaterländische Geschichten verfaßt, und immer ist es die alte Zeit, die er in ihnen verherrlicht. Die unter dem Namen „Camera obscura" (1840) erschienene Sammlung seiner Prosaschriften ist in alle Sprachen Europas übersetzt und bis auf den heutigen Tag eine Lieblingslektüre des holländischen Publikums geblieben. Auch Beets ist wie alle seine Zeitgenossen ein begeisterter Verehrer Byrons, der seither sich in den Niederlanden heimisch erhalten. Seine eigentliche Bedeutung lag jedoch darin, daß er zuerst seine Nation „zur Einkehr in sich selbst aufforderte" und ihr das Schöne und Anmutige auch in der eigenen Heimat zeigte. Er rüttelte niemals an der historischen Eigenart allgemein menschlicher Charakterzüge. „Aber er hatte den Mut und den Humor, um auch noch so kleine verknöcherte Auswüchse an der geliebten Volksart, oder wenigstens an einzelnen typischen Gestalten derselben öffentlich zu zeigen."

Einen Einfluß auf die Entwickelung des geistigen Lebens in den Niederlanden übte auch die Kritik der neu begründeten humoristischen und litterarischen Zeitschriften; durch sie wurde in den dreißiger und vierziger Jahren dieses Jahrhunderts der Übergang von der Romantik zu einem lebensvollen Realismus bewirkt. Die wichtigste dieser Zeitschriften war der „Gids", der von Potgieter (1808—1875) aus Zwolle, dem „niederländischen Lessing", und Bakhuizen van den Brink (1810—1865) aus Amsterdam herausgegeben wurde; daneben erschienen noch viele andere, welche für eine Reform des geistigen Lebens durch Kritik und Beispiel wirkten. Von allen Dichtern dieser Zeit haben sich jedoch außer Johannes Petrus Hasebroek, dem vortrefflichen Epigrammatiker P. H. de Génestet, dem Humoristen F. Haverschmidt (pseud. Piet Paaltjens) und dem katholischen Geistlichen und Staatsmann H. J. A. M. Schaepman, nur wenige behaupten können. — Die meisten Talente wandten sich auch in Holland dem Roman zu. In erster Reihe ist zu nennen Hendrik Jan Schimmel (1824) aus Haag mit historischen Romanen und kleinen Erzählungen; sodann Anna Lucia Gertrud Bosboom Toussaint (1812—1886) aus Alkmar, mit Schilderungen aus dem niederländischen Leben; Eduard Douwes-Dekker (1820—1887) aus Amsterdam, der in seinen Romanen, vor allem in „Max Havelaar" die asiatischen Kolonien der Holländer in Java mit vollendeter Meisterschaft schilderte und durch seine realistische, farbenfrische Darstellung ein Geschlecht jüngerer Schriftsteller auf denselben Kunstweg führte; seine Werke erschienen unter dem Pseudonym „Multatuli". Seit Bilderdyk war Douwes Dekker der ursprünglichste und bedeutendste Schriftsteller der niederländischen Litteratur. Seine „Ideen" (1862—1877), seine „Minnebrieven", sein vortreffliches Drama „Vorstenschool" haben einen neuen Stil, voll Begeisterung und Kühnheit geschaffen, und seine glänzende „Brieven" haben nur noch die allgemeine Bewunderung für sein Talent, nicht für seinen Charakter steigern können. Unter Multatulis Zeitgenossen sind zu nennen: J. J. Cremer (1827—1880), dessen Skizzen aus dem holländischen Bauernleben auch in Deutschland bekannt wurden, A. van Rees, der die Zustände in Indien

schilderte, O. van Nievelt, Gerhardt Keller, dessen Lustspiele und feinsinnige Naturschilderungen großes Glück machten, Johannes Kneppelhout (pseud. Klikspaan), welcher ergötzliche „Studententypen" der Universität Leiden zeichnete, ferner der Humorist Mark Prager Lindo (pseud. De oude heer Smits), H. de Veer, Carel Vosmaer, J. Alberdingk Thym, u. a.

Auch auf dem Gebiete der Bühnenlitteratur zeigte sich ein eifriges Streben, aus den alten verlotterten Zuständen neues Leben hervorzurufen. Anstatt der Übersetzungen aus dem Französischen und Deutschen griff man zu Schilderungen des eigenen modernen Lebens und der großen historischen Vergangenheit. Ernste Männer von Bildung und Bedeutung nahmen die Reform der holländischen Nationalbühne auf sich. Aus der großen Zahl von Bühnenschriftstellern, welche dieser Aufgabe nach allen Richtungen hin gerecht zu werden suchten, verdienen genannt zu werden: Helvetius van den Bergh, Johann Hilman, W. J. Hofdijk, der mit Vorliebe die Sitten und Gewohnheiten des Mittelalters schilderte, ferner die bereits erwähnten Schimmel und Douwes-Dekker, und endlich Justus van Maurik, der jetzt in den Niederlanden als der populärste Lustspieldichter und Novellenschreiber gilt.

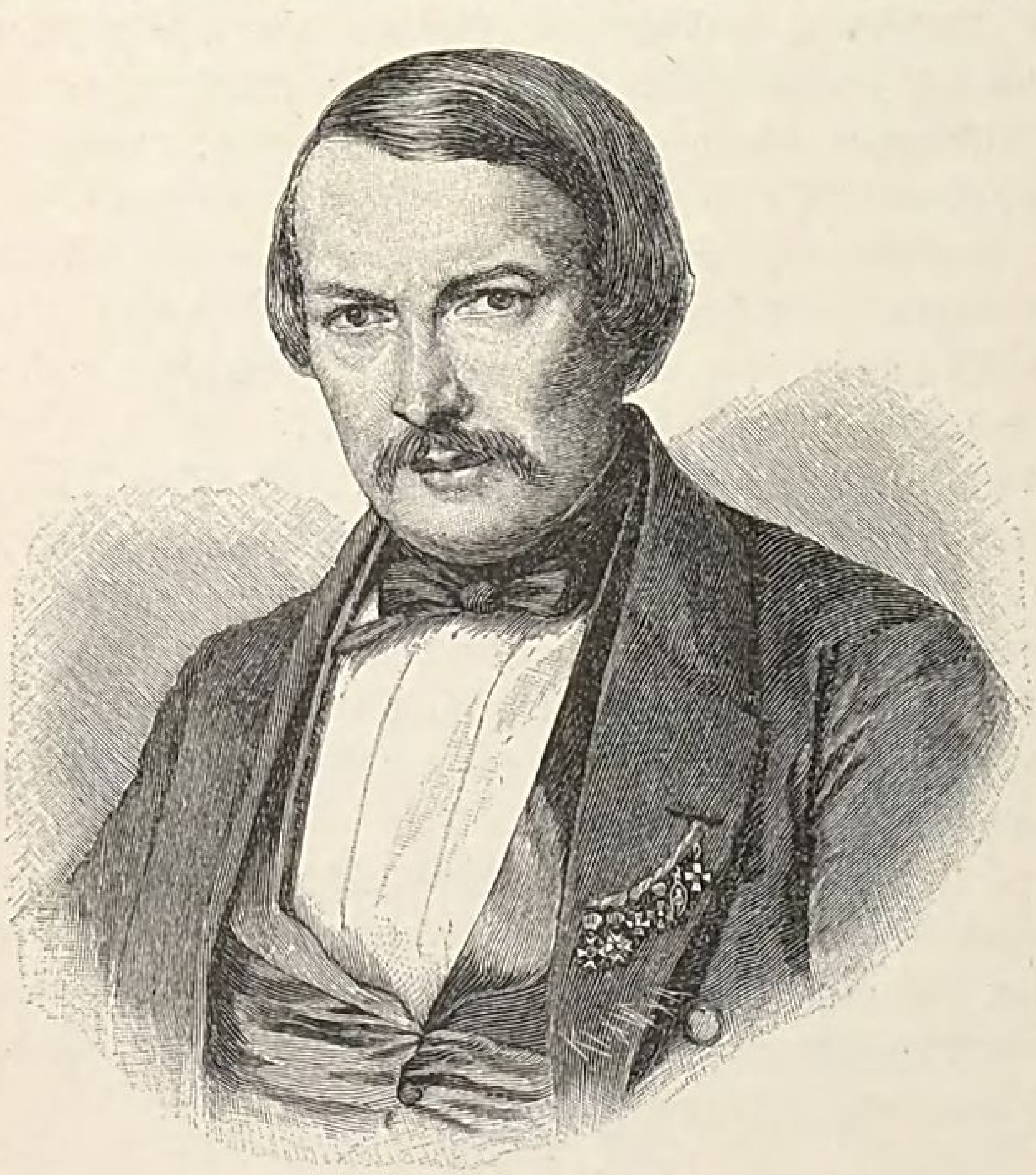
Die litterarische Kritik übten mit wahrer Meisterschaft W. J. A. Jonckbloet (1817—1885), der Verfasser einer vorzüglichen „Geschichte der niederländischen Litteratur", und Busken Huet (1826—1886), der den Ehrennamen des „holländischen Sainte-Beuve" gewann. Als Historiker ersten Ranges und tüchtige Prosaschriftsteller sind zu nennen der oben schon erwähnte Bakhuizen van den Brink, G. Groen van Prinsterer und R. Fruin. Auch der Nationalökonomiker H. P. G. Quack ist ein Prosaist ersten Ranges.

In den letzten Jahren ist eine jüngere litterarische Schule aufgestanden, welche eine Zeitschrift „De nieuwe Gids" gegenüber der alten „Gids" Potgieters und seiner Nachfolger gestiftet hat. Hervorgethan haben sich in dieser Richtung Frederik van Eeden, der holländische Zola Alberdingk Thym junior (pseud. Louis van Deißel), Louis Couperus, Jacques van der Looy u. a.

---

Wie in Holland, so hat auch in den stammverwandten vlämischen Provinzen Belgiens die neue Zeit neues geistiges Leben erweckt, nachdem es dort seit der Lostrennung der nördlichen Niederlande von den südlichen am Ende des 16. Jahrhunderts durch den fremden Druck und die französische Bildung fast völlig verschwunden war. Die belgische Revolution von 1830 bedrohte die germanische Muttersprache von Flandern und Brabant mit vollkommenem Untergang. Erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts riefen einige national gesinnte Männer die sogenannte „vlämische Bewegung" ins Leben und erhoben ihre Sprache wieder zu einem Organ ihrer Nationalität. Das volkstümliche Ringen der Vläminger um Aufrechterhaltung ihrer nationalen Eigenart fand allgemeine Sympathie. Unter den Männern, welche diese Bewegung zur Zeit ihres Entstehens zu fördern suchten, stehen einige Dichter von Namen und Bedeutung obenan. Die zwei ersten, wackersten Vorkämpfer waren Jan-Frans Wil-

lems (1793—1846) aus Lier und Philipp Blommaert (1807—1871) aus Gent. Sie waren große Kenner der alten niederländischen Litteratur, Dichter und Forscher zugleich; in ihren vlämischen Gedichten, in ihren Bearbeitungen nordischer Sagen, in ihren historischen und litterarischen Textausgaben zeigt sich ein selbständiger Geist. Als der hervorragendste moderne Dichter, der weit über die engen Grenzen seiner Heimat hinausgehende Bedeutung gewonnen hat und von welchem Romane in alle Sprachen Europas übersetzt sind, erscheint Hendrik Conscience (1812—1883) aus Antwerpen. Er schrieb den ersten Roman der neuen vlämischen Litteraturperiode: „In het wonderjaer" (1837), in welchem er den Unterschied zwischen der spanischen Unterdrückungspolitik und dem altgermanischen Freiheitssinn mit lebhaften Farben schilderte. Andere berühmte Romane von ihm sind: „Der Löwe von Flandern" (1839), „Jakob von Artevelde", „Batavia", „Simon Turchi", „Lambrecht Hensmans", „Die blonde Rosa", „Bella Stock" u. a. Conscience ist einer der begabtesten modernen Schriftsteller; er hat ein ausgesprochenes Talent für die Detailmalerei und die Schilderung kleiner Idyllen aus dem vlämischen Leben.



Hendrik Conscience.

Der Kampf gegen das Fremde, der Gegensatz zur holländischen Litteratur bildet das eigentliche Element des Vlämischen auf poetischem wie prosaischem Gebiete. Die vlämische Litteratur erhält dadurch ihren besondern Reiz und ihre charakteristische Bedeutung.

Die Streitgenossen Hendrik Consciences zur Zeit der Gründung einer neuen niederländischen Litteratur in Vlämisch-Belgien waren der begeisterte und fruchtbare Dichter Prudens van Duyse (1804—1859) aus Dendermonde, K. L. Ledeganck (1805—1847) aus Eekloo bei Gent, der Verfasser der „Drie Zustersteden" (Oden an Gent, Brügge und Antwerpen), der Prosaist J. A. de Laet (1815—1891) aus Antwerpen, Theodor van Rijswijck (1811—1849) aus Antwerpen, ein echter humoristischer Volksdichter, welcher die Francomanen („Franskiljons") meisterhaft verspottete, der gemütliche Lyriker J. M. Dautzenberg (1808—1869) aus holländisch Lymburg, der bombastische

Epiker Nolet de Brauwere van Steeland und die drei vorzüglichen Philologen F. A. Snellaert, J. B. David und J. F. J. Heremans.

Noch zahlreicher und nicht weniger bedeutend ist das zweite Dichtergeschlecht der vlämischen Litteratur, an dessen Spitze Jan van Beers (1821—1888) aus Antwerpen steht. Seine besten Dichtwerke sind „Jongelingsdroomen" (Jünglingsträume), (1853), „Levensbeelden" (Lebensbilder), „Jacob van Maerlant", „Gevel en Leven" (Gefühl und Leben), „Ryzende Blaren" (Fallende Blätter), (1883). An seiner Seite stehen Julius de Geyter (geb. 1830) aus Lede bei Gent, dessen lyrische Gedichte und farbenreiches Epos „Keizer Karel en het Rijk der Nederlanden" (1888) meisterhaft sind, Julius Vuylsteke (geb. 1836) aus Gent, der geniale Studentendichter, tüchtige Prosaist und einer der bedeutendsten Leiter der vlämischen Bewegung, der geistreiche und gefühlvolle Frans de Cort (1834—1878) aus Antwerpen, der vlämische Béranger Napoleon Destanberg (1829—1875) aus Gent, der katholische Geistliche Guido Gezelle, welcher im westvlämischen Dialekt dichtet, der fruchtbare aber stets ungleiche Emanuel Hiel (geb. 1834) aus Dendermonde, J. A. van Droogenbweck, G. Antheunis, L. de Coninck, A. Rodenbach und Pol de Mont, ebenso einzelne Dichterinnen von Talent wie Helene Swarth, Mathilda Ramboux (Pseud. Hilda Ram) und die Schwestern Rosalie und Virginie Loveling aus Nevele bei Gent, welche beide in Dichtung und Prosa ersten Ranges sind. Rosalie starb schon 1875; Virginie (geb. 1836) hat seitdem eine Reihe trefflicher Novellen und Romane geschrieben, „In onze Vlaamsche gewesten", „Sophie" u. a., welche in Holland wie in Belgien allgemein bewundert sind.

Die Prosa pflegten auch Frau J. Courtmans geb. Berchmans, (1811—1890), J. J. Dierickfens (Pseud. Eugeen Zetternam), D. Sleeckx (geb. 1818), die Brüder Jan und August Snieders, Anton Bergmann (Pseud. Tony) (1835 — 1874), der beste vlämische Humorist, dessen Reisenovellen wunderbar frisch sind und dessen Hauptwerk „Ernest Staas" das, was in der vlämischen Bewegung vom romantischen Elemente lebte, zum künstlerischen Ausdruck brachte, endlich die beiden Freunde Teirlinck-Styns, die vlämischen Erckman-Chatrian.

Außer Gedichten, Novellen und Romanen hat die vlämische Litteratur, welche hauptsächlich eine streitbare Volkslitteratur gegen das Franzosentum in Belgien ist, auch noch eine reiche Bühnendichtung aufzuweisen. Der Gründer des neuen vlämischen Theaters war Hippoliet van Peene (1811—1864) aus Caprycke (Ost-Flandern), welcher viele Dramen, Lustspiele und Possen geschrieben hat und eine Menge mittelmäßiger Nachfolger fand. In den letzten Jahren erst sind tüchtige Dramatiker aufgestanden, wie Emiel van Goethem (geb. 1847) aus Gent und Frans Gittens (geb. 1842) aus Antwerpen, welch letzterer nach der Art seines Schaffens wohl ein Schüler Shakespeares genannt werden darf. Die litterarische und Kunstkritik hat einen Meister gefunden in Max Rooses (geb. 1839) aus Antwerpen, dessen „Schetsenboeken" und „Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool" Muster geist- und farbenreicher Prosa sind.

Durch den Eifer, mit dem diese Schriftsteller ihr Ziel verfolgten, hat das

schlummernde vlämische Geistesleben einen neuen mächtigen Aufschwung genommen. Die sprachliche Einigung zwischen Norden und Süden, schon früher Thatsache geworden, wurde auch durch die belgische Regierung 1864 offiziell anerkannt und das große „Woordenboek der nederlandsche taal" von Professor M. de Vries aus Leiden (angefangen 1864) bildet nun die gemeinsame Schatzkammer der Muttersprache für den Holländer und den Vlämisch-Belgier. Seit 1849 hält man abwechselnd in einer Stadt des Nordens und des Südens einen allgemeinen litterarischen Sprachkongreß ab. Amtlich sind auch in vlämisch Belgien die Rechte der germanischen Sprache durch die Sprachgesetze von 1873, 1878, 1883 und 1889 endlich zum größten Teile anerkannt und geschützt worden. Die litterarische Renaissance in Flandern und Brabant ist heute so bedeutend, daß man ohne Übertreibung sagen kann, die südlichen Provinzen haben seit 1840 nicht weniger bedeutende Schriftsteller hervorgebracht als Holland.

---

Der Kreis, in dem sich die niederländische Litteratur bewegte, war innerhalb der gegebenen Grenzen ein beschränkter; auf dem weiten Gebiete der Phantasie ist der Niederländer nach dem Bekenntnis seines hervorragendsten Litterarhistorikers nicht zu Hause; dazu ist er zu ruhig, phlegmatisch und realistisch. Die Aufgabe, der seine Dichter zu allen Zeiten gerecht zu werden suchten, bestand vornehmlich in der aufmerksamen Beobachtung des um sie her Geschehenden, in der charakteristischen Wiedergabe des bunt bewegten, humorvollen und gemütsreichen Volkslebens, in der Richtung auf das Ernste und Praktische, und in der Darstellung der großen historischen Vergangenheit, durch welche die Niederlande nach vielen Kämpfen zur Ruhe, zu nationaler Kraft und zum Wohlstand gelangt sind.

# Skandinavien.

Einen der Hauptzweige des germanischen Sprachstammes bilden die nordischen Sprachen, die schwedische, norwegische, dänische, isländische, welche in der frühesten Periode so eng miteinander verwachsen waren, daß sie wohl als Dialekte eines und desselben Idioms angesehen werden konnten. Die Stämme, welche zu der skandinavischen Völkergruppe gehören, haben sich im Wechsel der Zeiten in verschiedenartiger Weise entwickelt, zum Teil in friedlicher Verbrüderung, zum Teil in heftigen Kämpfen. Sie bilden aber doch zweifellos eine gemeinsame Individualität, eine nationale geistige Einheit, und dieses Bewußtsein ist in neuerer Zeit bei ihnen in mächtiger Weise durch die „skandinavische Renaissance" zum Durchbruch gelangt.

Das Band dieser Einheit ist vornehmlich die Sprache, welche bis ins Mittelalter hinein bei allen dieselbe war. Durch die physischen und historischen Verhältnisse der großen Halbinsel im Norden Europas hat sich dann jede ihrer Abzweigungen in eigentümlicher Weise ausgebildet. Die isländische Sprache wird noch jetzt in derselben Form gesprochen und geschrieben, wie im 13. und 14. Jahrhundert, die dänische wurde durch die deutsche so stark beeinflußt, daß sie am wenigsten den nordischen Charakter bewahrt hat. Dagegen hat die schwedische, welche an Vokalfülle „der italienischen vergleichbar" ist, sich ihre Ursprünglichkeit erhalten. Die norwegische ist bis Ende des 13. Jahrhunderts dieselbe wie die isländische, erst später wird sie mit der schwedischen und dänischen verändert. Nur noch in einzelnen Thälern und Küstenstrichen des Landes lebt die norwegische Volkssprache in aller Reinheit fort.

Verschieden wie die Sprache hat sich auch die Litteratur der nordischen Völker gestaltet. Die isländische Litteratur ist die älteste an Umfang und Bedeutung. Die schwedische und dänische beginnen erst gegen Ende des 13. Jahrhunderts. Der frische Krafthauch nordischen Geistes zieht auch durch die skandinavische Litteratur und erfüllt sie mit der Größe und Erhabenheit, welche der Natur jenes Landes eigentümlich ist.

Die nordische Poesie erscheint rauh und hart, aber gewaltig und durch ihre Einfachheit imponierend; der Eindruck, den sie hervorruft, erinnert an das Wort des italienischen Dichters von „dem erhabenen Schrecken, der ihn unter dem Himmel Skandinaviens erfüllt habe beim Gewahrwerden der Stille, welche in der nordischen Natur herrsche."

## Die altnordische und isländische Litteratur.

Die erhabensten Denkmäler altnordischen Kulturlebens sind uns in der isländischen Litteratur aufbewahrt. In ihrer strengen Abgeschlossenheit haben

die Isländer Glauben, Sitte und Dichtung der nordischen Heiden treuer bewahrt, als alle ihre Stammesgenossen. Als Pytheas von Massilia im vierten Jahrhundert jene Länder der Wissenschaft entdeckte, da nannte er das nördlichste Stück der bewohnten Erde Thule, und das Volk, welches diese Insel bewohnte, Guttonen, d. h. Goten. Im Laufe von sechzig Jahren, von 874—939, wurde die Insel von norwegischen Männern eingenommen; sie bildeten dort einen Freistaat, der erst, als das Christentum von Norwegen herübergebracht wurde, allmählich zerfiel, wonach dann im 13. Jahrhundert die Insel der Herrschaft Norwegens unterworfen wurde. Aber das volkstümliche Element lebte noch stark in Islands Bewohnern weiter. Ihr heidnischer Glaube war ihnen Stab und Stütze in allen Kämpfen. In Mythen und Sagen hatten sie sich die Erscheinungen des Naturlebens, wie die Gestalten ihrer Geschichte verkörpert. Und diese Mythen und Sagen erbten sich in Form von Liedern von Geschlecht zu Geschlecht fort. Der Glaube an die Asen (Balken), als Stützen der Weltordnung, belebte ihre Dichtung. Im Mittelpunkte standen Odin, der große Gott des Himmels, Thor der Donnergott und Freya, die Göttin der Liebe. In dem Kampfe der Asen mit einem andern Göttergeschlecht, den Wanen, gipfelt die altnordische Mythologie. Die Form der Götterverehrung war Gebet und Opfer, beide eng verbunden mit dem sangbaren Lied. Aus den Eindrücken einer erhabenen Natur erwuchs eine Fülle von Vorstellungen und Gestalten, welche die Phantasie geschaffen und die Dichtung durch epische Fäden aneinander gereiht hat. Fahrende Sänger, die sogenannten S k a l d e n (Dichter), die von Hof zu Hof zogen, trugen später diese mythologischen Heldenweisen vor. „Von dem Augenblicke an, wo der Knabe mit Wasser begossen seinen Namen erhielt, bis zu dem andern, wo über dem Leichnam des Greises die Flammen zusammenschlugen oder der Grabhügel sich wölbte, geleitete seine Religion den Normann treu durch das Leben, alle wichtigen Momente desselben weihend, verschönernd und verklärend.“ Die Lieder zum Preise der Götter, die poetischen Erzählungen von ihren Kämpfen, von Erschaffung und Untergang der Welt, ihre ganze religiöse Sittlichkeit und geistige Entwickelung sind in zwei Werken der altnordischen Litteratur zusammengefaßt, welche den Titel E d d a (Urgroßmutter) führen. Die ältere, poetische heißt S a e m u n d s - E d d a, die jüngere, prosaische S n o r r a - E d d a.

Die ältere Edda wird einem gelehrten Isländer Saemund Sigfusson zugeschrieben; sie besteht aus etwa dreißig Gesängen und läßt sich in zwei Gruppen zerlegen, in eine mythische und eine heroische, in Götter- und Heldengedichte.

Einige davon gehören zu den ältesten Erzeugnissen germanischer Poesie, so das Fragment „Völuspa“ (die Weissagung der Seherin), welches in einer Reihe poetischer Bilder die Sage von der Entstehung der Welt und ihrem Untergange darstellt, ferner das Gedicht „Havamal“ (das Bild der Hohen) eine Sammlung der ältesten Denksprüche, das Lied „Rigsmal“ zur Verehrung Odins, der Gesang von dem Schmied Völund u. a. Alle diese Lieder haben den Stabreim und die strophische Form, sie gehen bis in das neunte Jahrhundert zurück und sind da von besonderem Interesse, wo sie die gemeinsame germanische Stammessage, wie die von Sigfried, erzählen. Von einem erhabenen Grauen ist in der Völuspa besonders die Schilderung des Weltuntergangs:

## Transskription und Übersetzung

des Anfanges des Gudrunliedes in dem

# Faksimile einer Seite der ältesten Handschrift der älteren „Edda.“

(Nach Koennecke.)

Kopenhagen, königl. Bibliothek (Codex regius).

(Beginnt bei dem rot und grün gemalten Initial A. Die Strophen sind nachstehend nummeriert und ihre Verszeilen durch Striche abgeteilt.)

1. Ar var þ*az* Gudrun | gordiz at deyja | e*r* h*on* sat sorgfull | yf*ir*
Einst war(s) daß Gudrun | sich bereitete zu sterben | als sie saß sorgenvoll | über

Sig*ur*þi; | *ger*þit ho*n* hiuf*ra* | ne hondo*m* sla | ne qveina
Sigurd; | Nicht schickte sie sich an (zu) weinen | noch mit Händen (zu) schlagen | noch (zu) jammern

u*m* | sem konor adrar. 2. Gengo iarlar | alsnot*rir* f*ra*m, | þ*ei*r er
darum | wie Frauen andere. (Es) giengen Grafen (Jarle) | überaus kluge daher | die ihres

hardz hugar | h*ana* latto; | þeygi Gudr*un* | gr*a*ta matti, | s*va* v*ar*
harten Sinnes | sie abmahnten; | doch nicht Gudrun | (zu) weinen vermochte, | so sehr war

ho*n* moþug; | m*un*di ho*n* sp*r*inga. | 3. Sato it*rar* | iarla bruþ*ir* |
sie schmerzbewegt; | meinte sie (zu) zerspringen. | (Es) saßen herrliche | der Grafen Frauen |

gulli bunar | f*yr* Gudruno, | hv*er* sagdi þei*rr*a | sin oftrega, |
mit Gold geschmückt | vor Gudrun, | jede sagte von ihnen | ihren übermäßigen Schmerz, |

þan er bitrasta*n* | u*m* beþit hafði. | 4. þa q*uað* þ*at* Giaflaug | Giuca syst*ir*: |
den sie als bittersten | erduldet hatte. | Da sprach des Giaflog | Giukis Schwester: |

„mic veit ec a moldo | munarlausasta; | hefi ec *vimm* vera | forspell
„mich weiß ich auf Erden | (als) wonneloseste; | habe ich (von) fünf Männern | Verlust

beþit, | *tveggja* dot*ra*, | *þriggja* syst*ra* | *atta* broþra, | þo ec ein lifi.“
erduldet, | (von) zwei Töchtern, | (von) drei Schwestern | (von) acht Brüdern, | doch ich die einzige lebe.“

5. þeygi G*udrun* | gr*a*ta matti | s*va* v*ar* ho*n* moþug | at maug
Doch nicht Gudrun | (zu) weinen vermochte | so sehr war sie schmerzbewegt | um (den) Mann

dauða*n* | *oc* harþhuguþ | u*m* hrer fylcis. 6. þa q*uað* þ*at* H*er*borg |
(den) Todten | und hartbekümmert | um die Leiche des Herrschers. Da sprach das Herburg |

Hunal*andz* d*roting*: | „hefi ec harþara | harm at segja; | min*ir* *siau* sy*nir* |
Hunnenlands Herrscherin: | „habe ich härteren | Harm zu sagen; | meine sieben Söhne |

sunanl*andz* | ver in *atti* | i val fello. 7. Faþ*ir* *oc* moþ*ir*, |
im Südlande | der hatte (als) der achte | (in) unter die gebliebenen fielen. Vater und Mutter, |

*fivrir* broþr, | þau a vagi | vindr of lec, | barþi bara | viþ
vier Brüder, | diese auf dem Meere | der Wind darüberhin spielte, | es schlug die Welle | gegen

borþþili. 8. Sialf scylda ec gaufga, | sialf scylda ec gautva, | sialf scylda
die Schiffsplanken. Selbst mußte ich schmücken, | selbst mußte ich bestatten, | selbst mußte

ec haundla | he*l*for[1] þ*ei*rra; | þat ec alt u*m* beiþ | ein mise*re*. |
ich besorgen, | die Leichenbestattung derselben; | dieses ich alles erduldete | allein im Halbjahre, |

s*va* at me*r* *madr* engi | munar leitaþi. 9. þa v*ar*þ ec hapta |
(und) so daß mir Mann (Mensch) kein | (des) Trost(es) erwies. Da ward ich gefesselt |

*oc* h*er*numa | sams misseris | siþ*ar* v*er*þa[2]; | scylda ec screyta |
und Kriegsgefangene | desselben Halbjahres | seitdem (später) (es) zu werden; | mußte ich schmücken |

*oc* scua binda | h*er*sis quan | hv*er*jan morgin. 10. Ho*n* ęgdi m*er* | af
und Schuhe binden | des Centgrafen Frau | jeden Morgen. Sie drohte mir | aus

afbryþi | *oc* horþon mic | haugom keyrþi; | fan ec husguma | hv*er*gi in bet*ra* |
Eifersucht | und mit harten mich | Hieben schlug; | fand ich Hausherrn | nirgends noch besseren |

en husfreyjo | hv*er*gi veri“. 11. þeygi G*udrun* *grata* m*atti*, | s*va*
noch Hausfrau | nirgends schlimmere“. Doch nicht Gudrun (zu) weinen vermochte, | so sehr

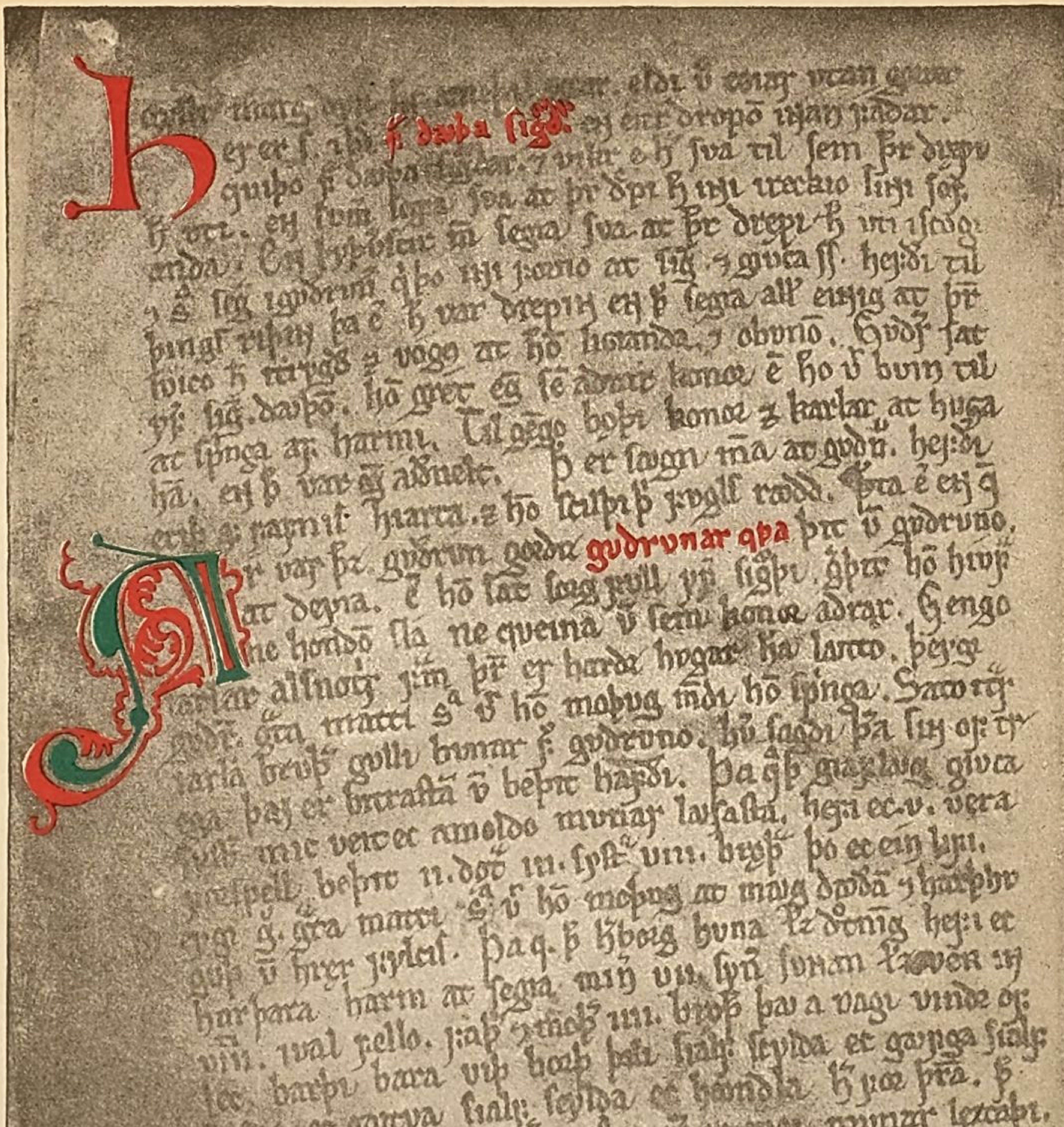
v*ar* ho*n* *modug* | at *mog* dauþa*n* | *oc* harþhuguð | *ym* h*rer* f*ylkis*.
war sie schmerzbewegt | um (den) Mann (den) todten | und hartbekümmert | um die Leiche des Herrschers.

12. þa q*uað* þ*at* Gollraund | Giu*ka* d*ottir*: | „fa kantu, | fostra! |
Da sprach das Gullrond | Giukis Tochter: | „schlecht kannst du (verstehst du), | Pflegemutter, |

þot þu f*r*oþ ser
obschon du weise bist (seiest) [jungem Weibe Trostrede bringen.“

---

[1] Aus: herfor; helfor = Fahrt nach Hel. [2] þa varþ ek . . . verþa = da sollte ich werden.



Faksimile einer Seite der ältesten Handschrift der älteren „Edda“.

14. Jahrhundert. Kopenhagen, königl. Bibliothek.

Schwarz wie die Sonne
Die Erde sinkt ins Meer.
Vom Himmel fallen
Die heiteren Sterne.

Glutwirbel umwühlen
Den allnährenden Weltbaum.
Die heiße Lohe
Bedeckt den Himmel.

Im Gegensatz zu dieser gewaltigen Phantasie steht die weise Mäßigung, welche aus dem Lehrgedicht „Havamal" spricht:

Selig ist
Wer sich selbst mag
Im Leben löblich raten.
Denn übler Rat
Wird oft dem Mann
Aus des anderen Brust.

Der Liebe verwundern
Soll sich kein Weiser
An dem andern Mann.
Oft beseelt den Großen,
Was den Thoren nicht erfaßt,
Liebreizender Leib.

Frisch und freudig
Sei der Freien Sinn
Und kühn im Kampf!
Mutig muß
Der Mann sein und heiter
Bis zum Todestag.

Unklugheit wundere
Keinen am andern,
Denn viele befällt sie,
Weise zu Tröpfen
Wandelt auf Erden
Der Minne Macht.

Die germanische Stammsage, die wir in Deutschland erst in der spätern Bearbeitung des Nibelungenliedes, bei den Angelsachsen im Beowulf finden, hat nur im Norden ihren wahrhaft ursprünglichen Charakter bewahrt. Sie weist hier auf eine Zeit zurück, wo der Unterschied zwischen Germanen und Skandinaven sich noch nicht gebildet hatte.

Die jüngere oder Snorra-Edda soll von Snorre Sturleson zusammengestellt worden sein. Auch sie enthält eine ausführliche Darstellung nordischer Mythologie in dialogischer Form, eine Reihe Gedichte der klassischen Skalden des neunten bis zwölften Jahrhunderts. Außer den Gesängen der Edda war ein reicher Schatz von Volksliedern erhalten, von welchen nur noch kürzere oder längere Fragmente bestehen und deren gemeinsames Kennzeichen die Strophe und der Stabreim sind. Als im Gedächtnis des Volkes die Erinnerung an diese Lieder verfiel, wurden sie allmählich in Prosaerzählungen eingekleidet und in einer spätern Periode das Eigentum einzelner Sänger. Die Kunst der prosaischen Erzählung war den Bewohnern des Nordens im hohen Grade eigen. Die eigentliche Dichtkunst wurde von den Skalden, deren älteste norwegischer, die späteren isländischer Abkunft waren, bewahrt und fortgebildet. Ihre schwere Aufgabe war es, die alten Sagen in neuer poetischer Umschreibung mit Scharfsinn und Geist wiederzugeben. Sie erwiesen ihre Kunst in der eigentümlichen Ausbildung des Versmaßes und des sprachlichen Ausdrucks. Ihre bildlichen Umschreibungen entlehnten sie der Mythologie, der Heldensage, der Natur. Die Skaldenkunst war bei den Isländern ein Lebensberuf; sie bereisten nordische und britische Fürstenhöfe und erwarben sich durch ihre Lobgedichte auf die Hohen Besitz und Stellung. Der historische Inhalt dieser Gedichte gilt als die wichtigste Quelle der Geschichtschreibung jener Zeit. Bis zum Schluß des 14. Jahrhunderts behielt die Skaldendichtung, welche bis in die vorhistorische Zeit zurückreicht, ihren eigentümlichen, nationalen Charakter. Mehrere hundert Skaldennamen sind erhalten; als die ältesten gelten Starkad, Aslaug und Bragi der Alte. Aber erst in den Tagen des Königs Harald Harfagar, der selbst ein Sänger war, tritt eine Anzahl von Skalden auf, deren historische Gedichte für die Eigentümlichkeit der Skaldenpoesie

von besonderer Bedeutung waren, und von welchen die bekanntesten Thjodolf von Hvin und Thorbjörn Hornklofi sind. Mit der Einführung des Christentums auf der nordischen Halbinsel verfiel auch die Skaldendichtung. „Das alte Kriegsleben hatte einer ruhigern, politischen und sozialen Lebensweise weichen müssen, zu welcher die Form, in der die Stärke der Skalden lag, nicht mehr paßte."

Wie in den Eddaliedern und Skaldengesängen, so zeigt sich auch in der Saga (Erzählung), die ihre Heimstätte auf Island hatte, die Eigentümlichkeit des nordischen Volksgeistes im hellsten Lichte. Der reiche, geschichtliche Stoff, der sich dort seit Jahrhunderten aufgesammelt hatte, wurde die Grundlage einer wirklichen Geschichtschreibung, die von der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts bis zum 14. Jahrhundert fast die ganze geistige Thätigkeit der Isländer in Anspruch nahm.

Die Saga, die in Prosa gehalten und geschichtlichen oder erdichteten Inhalts ist, pflanzte sich zunächst mündlich fort und erhielt erst durch einzelne Erzähler eine gewisse künstlerische Ausbildung. So entwickelte sich im Laufe des 13. Jahrhunderts ein gewisser Sagastil, als dessen kennzeichnende Eigentümlichkeiten sich ergeben: „immer dieselbe affektlose, sich gleichbleibende Gleichmäßigkeit und denkbar größte Einfachheit des Stils, eine ebenso eingehende Charakteristik der Hauptpersonen nach ihrer Herkunft, ihrer leiblichen und geistigen Beschaffenheit, als Kürze und andeutende Beschreibung der Örtlichkeit und natürlichen Umgebung, vielfache Anwendung des Dialogs, auch von Versen, die den auftretenden Personen in den Mund gelegt werden."

Als der Begründer der isländischen Geschichtschreibung erscheint Ari Thorgilsson, der etwa 1120 eine Geschichte Islands verfaßt hat. Die Erzählungen der Sagalitteratur erstrecken sich von der Ansiedelung der Insel bis 1030. Was in der spätern Zeit vorfiel, wird in den Sagas nur selten berichtet. Das berühmteste Werk dieses Kreises ist die Sturlungasage, welche nach ihren Anfangsworten gewöhnlich Heimskringla (Wortkreis) genannt wird.

Sie beginnt mit der Erzählung von dem Königsgeschlecht der Ynglinger zu Upsala, das von den Göttern abstammte, und verfolgt die nordische Geschichte bis ans Ende des elften Jahrhunderts. Die alten Götter erscheinen als historische Persönlichkeiten, und das mythische Zeitalter wird dann von dem historischen in wirksamer Weise abgelöst. Solchen Übergang mythischer in historische Zeiten schildert die Saga mit Vorliebe. Sowohl die mythisch heroischen, wie die rein historischen Sagas, jene eine Auflösung alter Lieder, diese eine Erzählung historischer Thatsachen, wie sie im Gedächtnis des Volkes lebten, sind durch die vollendete Charakterzeichnung, durch die Wahrhaftigkeit der Empfindungen, welche aus ihnen spricht, echte Kunstwerke. Zu den berühmtesten gehören die Njalssaga, die von Gunlaug Schlangenzunge, die Grettirssaga, die Egilssaga, die Saga von Erich dem Roten, die Faereyingasaga u. a.

Als sich der historische Sinn immer mehr verlor und die Lieder und Romanzen des Auslandes bekannt wurden, entstand die Lügensaga, erdichtete Erzählungen mit historischen Zügen und Abenteuern, welche man den ausländischen Ritterromanen entlehnt hatte, wie die Völsungasaga, die Saga von Dietrich von Bern, die Hervararsaga, die berühmte Frithjofssaga, die Hrolf Krakissaga, welche für die dänische Vorzeit von großer Wichtigkeit ist, die

Nornagestssaga und viele andere Bearbeitungen von Romanzen, Fabeln, Chroniken, lateinischen und deutschen Volksgedichten, Legenden und Heiligengedichten, mit welchen die Sagadichtung in die allgemeine Litteratur einmündet. Sie ist und bleibt für die Mythe, Religion und Geschichte des gesamten Nordens von hoher Bedeutung. Das Skaldentum wie die Sagadichtung haben in Island ihren natürlichen Boden. Die Isländer lebten während des langen Winters an ihrem Feuerherd und pflegten dort mit Vorliebe die alten Erinnerungen. Sie gedachten gern der Kämpfe der Ahnen, und ein willkommener Gast im einsamen Hause wie beim Festgelage war jeder, der Sagas erzählen und Lieder singen konnte. Den Helden der Schönheit und Kraft aus der griechischen Sage stehen die rauhen, blutigen und keuschen Söhne der Sagas des Nordens ebenbürtig gegenüber.

Als die Blütezeit der alten Sagas und Lieder vorüber war, beschäftigte man sich selbstverständlich eifrig mit deren Sammlung. Das 14. Jahrhundert war dieser Arbeit gewidmet. Nachdem Norwegen mit Dänemark vereinigt worden, verfiel dort die alte isländische Schriftsprache und die dänische trat an ihre Stelle. Von dieser Zeit 'an ging Norwegen mit Dänemark in der Litteratur zusammen; auf Island dagegen erhielt sich die alte Volkssprache und es entwickelte sich dort mit Beginn der neuen Zeit, trotz aller Kämpfe und Leiden, trotz Hungersnot, Vulkanausbrüchen und Epidemien eine Litteratur, welche in vieler Beziehung eine Fortsetzung der alten genannt werden kann, obwohl sie immer mehr der allgemeinen Strömung der Geister in Europa sich näherte. Aus dem nationalen Bewußtsein, aus den historischen Erinnerungen entstand eine Art von Volksliedern, sogenannte Reimdichtungen, Rimur, welche man als eine Fortsetzung des alten Skaldengesanges ansehen kann. Diese Dichtungen erstrecken sich vom 15. bis tief in das 18. Jahrhundert. Ihre Form war eine bestimmte. Sie wurden durch einen Einleitungsgesang eröffnet, in welchem die Gefühle der Liebe zum Ausdruck kamen, dann folgte die Erzählung in einer Reihe von Gesängen, von denen jeder sein eigenes Versmaß hat, während ihre Bilder der Skaldenpoesie entnommen, oder ihr nachgebildet sind. Sie waren Jahrhunderte lang die Freude des Volkes. „In diesen Reimdichtungen legte es seinen Erinnerungsschatz aus der Blüte des Vaterlandes nieder.“ Alle sonstigen Volkslieder haben die Isländer mit den anderen skandinavischen Nationen gemein. Indes haben sie die fremden Stoffe in eigener Weise umgewandelt und sie so zum Nationaleigentum erhoben. Die ältesten Reimdichtungen stammen aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, es sind die Olafsrima des Einarr Gillsson und die Skald-Helga-Rimur, welche die Schicksale des auf Island geborenen grönländischen Kriegsmannes Helgi berichtet. Die Einleitung zum ersten Gesang dieses Liedes lautet:

Früher konnt' ich an dem Quell
Der Kenntnis heiter sinnen,
Nun ließ Wehsal seine Well'
Winterhart gerinnen.

Meiner Thränen trübe Flut
Traurig Eis vermehrte,
Sonne nicht, noch Sommersglut
Dem Sorge-Gletscher wehrte.

Früher sang aus froher Brust
Frei ich meine Lieder,
Nun entlockt der Stunde Lust
Lächeln nie mir wieder.

Jugend Lieder ohne Leid
Dem Liebchen wohl kann bringen,
Doch ich von schöngeschmückter Maid
Ein schmerzreich Lied muß singen.

Auch die wissenschaftliche, namentlich die theologische und historische Arbeit hörte unter dem regsamen Völkchen der Isländer nicht auf. Einen entscheidenden Einfluß auf dessen religiöse Entwickelung übte der Prediger Hallgrim Pjetursson (1614—1674). Aus seinen Schöpfungen spricht der Geist der Reformation in nordischer Gestalt zu uns. Seine Werke sind noch heute ein Hausschatz der Isländer. Als der Vater der neuen isländischen Litteratur gilt der Prediger Arngrimer Jonsson Vidalin im 17. Jahrhundert. Er war der erste, welcher die alte Volksdichtung wieder an das Tageslicht zog und der allgemeinen Kulturwelt erschloß. Seine „Hauspostille“ ist überall in Island, bei Reich und Arm, das beliebteste Volksbuch. „An tiefem Verständnis der heiligen Schrift, an der Gabe, ihre Worte so zu stellen, daß sie sich gegenseitig beleuchten und erklären und darum leicht zu Herzen gehen, an Kraft und Derbheit der Redeweise und tiefer Einsicht in die Stimmungen des menschlichen Seelenlebens stehen wenige Erbauungsschriften über Vidalins Predigten.“ Das 17. Jahrhundert ist das gelehrte Zeitalter des Nordens. Die Erforschung der altnordischen Litteratur gilt als die Hauptaufgabe, der alle Kraft und aller Eifer zugewandt wird. Und auch in der Folgezeit setzen isländische Gelehrte auf dem Gebiete der Altertumskunde diese rühmliche Thätigkeit fort.

Als ein für sein Vaterland begeisterter Schriftsteller verdient Eggert Olafsson (1726—1768) besondere Erwähnung. Er ist ein Sprachforscher zugleich und ein Dichter, dessen Naturschilderungen die ersten in isländischer Sprache sind. Auch die geistliche Dichtung zeitigte schöne Blüten. Die Weise der Psalmen wurde von neueren Poeten, namentlich von Pall Jonsson Vidalin, in freisinniger und wahrhaft frommer Weise fortgeführt. Altisländische Kraft, feuriger Glaubenseifer, dichterischer Schwung und gewählte Sprache sind ihnen vorzugsweise eigen. Daneben blühte die Reimdichtung noch immer. In wenigen Ländern ist der Sinn für die altheidnische Poesie so stark wie in Island, nirgends wird der Dichter so in Ehren gehalten, wie bei diesem Völkchen. Die Zahl der isländischen Dichter ist eine außerordentlich große. Neben der pathetischen Odendichtung sind das beschreibende Lehrgedicht, das leichte Gesellschafts- und fröhliche Trinklied, das lose Spottgedicht und die gereimte Erzählung besonders im Schwung. Auch an Übersetzungen aus der englischen und deutschen Poesie fehlt es nicht. Einen eigentümlichen Standpunkt nimmt Sigurd Pjetursson (1759—1827) in der isländischen Litteratur ein. Er hat sich die großen dänischen Poeten seiner Zeit zu Vorbildern genommen und sucht nach dem Muster Holbergs der Litteratur seines Volkes auch das Drama zu erobern. Seine Bilder aus dem isländischen Volksleben zeichnen sich durch Geist und Witz aus. Die litterarischen Gesellschaften, welche nach dänischen und norwegischen Mustern in Island entstanden und deren Ziel die Aufklärung war, entwickelten eine rastlose Thätigkeit für die allgemeine Volksbildung, für die Pflege der Sprache und der alten Litteraturdenkmäler.

Die neuen Zeitideen riefen auch unter den Isländern eine tiefe Bewegung hervor. „Die Poesie begann in das Leben einzudringen, sie warf die Bande von sich, war sich selbst genug, strömte in das Volk, gab seinem Dasein einen höhern Schwung, räumte das Philisterhafte, Häßliche, die öde Reimerei beiseite und wirkte belebend unter der Jugend ihres Landes.“

Die enge Verbindung des modernen und altnordischen Geistes eroberte Island vor allem natürlich der Romantik. Wenn das erste Buch, das dem jungen Isländer in die Hände gegeben wird, eine Saga ist, so erscheint es begreiflich, daß der Sinn für das altnordische Geistesleben ihm das ganze Leben hindurch treu bleibt. So tragen die Arbeiten der besseren modernen Dichter Islands viel von dem alten Ton und Charakter an sich. Sie entnehmen mit Vorliebe die Stoffe ihrer Erzählungen der großen Geschichte ihres Vaterlandes. Sie suchen alle modernen Stimmungen anzunehmen und zu verarbeiten, aber in der Sprache der jüngern Edda und der Heimskringla. Besonders reich ist die isländische Lyrik, dem Charakter des Volkes entsprechend, an patriotischen Liedern. Ihre Liebeslieder sind feurig, kräftig, sinnlich, ihre Naturschilderungen phantastisch. Ein eigentümlicher Humor wechselt mit tiefem Ernst wirkungsvoll ab.

Als der kräftigste Fürsprecher der Wünsche seines Stammes erscheint im neunzehnten Jahrhundert Bjarni Thorarenson (1786—1841). Sein Einfluß auf das Fühlen und Denken des Volkes war ein außerordentlicher. Besonders gerühmt wird auch Jonas Hallgrimsson (1807—1845), der als Lyriker wie als Prosaiker auf die Entwickelung der neuern Litteratur bahnbrechend einwirkte. Wehmütig klingt seine Klage um die verfallene Herrlichkeit Islands:

Lieblich und schön ist das Land,
Schneeweiß die Spitzen der Gletscher,
Heiter der Himmel und blau,
Hell auch und blinkend das Meer.
Doch auf der Lava hoch oben,
Wo noch wie damals der Beilfluß
Aus der Allmännerkluft strömt,
Tagt das Althingi nicht mehr;
Snorris Zelt ist ein Stall;
Und es steht der heilige Lögberg —
Jährlich von Beeren ganz blau —
Kindern und Krähen zur Lust.
O, ihr Jünglinge all'
Und Islands erwachsene Söhne:
So ist der Vorfahren Ruhm
Völlig vergessen — dahin.

Thorarenson und Hallgrimsson gelten als die beiden hervorragendsten modernen Dichter Islands. Den Ton des alten Volksliedes suchte Grimur Thomsen mit Geschick anzuschlagen. Als Prosaschriftsteller ist Jan Thorrodsen berühmt, der mit seinen Dorfgeschichten aus dem isländischen Bauernleben „Piltur og Stulka“ (Knabe und Mädchen) und „Madur og Kona“ (Mann und Frau) die neuere Erzählungslitteratur seiner Heimat begründet hat. Für einen Volksdichter im besten Sinne des Wortes gilt Matthias Jochumsson, während Steingrimmr Thorstinsson als der Poet der höhern Gesellschaft gefeiert wird. In Übersetzungen fremder Musterwerke wie in Originaldichtungen, im Drama und in der Erzählung, vor allem aber im Liede, welches in Ton und Stimmung sich an die alten Weisen anlehnt, hat das moderne Island vorzügliches geleistet. Der Vorliebe für die Romantik ist auch dort ein kräftiger Realismus gefolgt und hat eine neue Bewegung ins Leben gerufen, die für das kleine Inselvolk von um so höherer Bedeutung ist, als es seit einem Jahrtausend die großen Erinnerungen seines mächtigen Kulturlebens unter seinem langen Winterhimmel und in einer furchtbar erhabenen Naturumgebung mit unwandelbarer Treue gepflegt hat.

# Dänemark.

Anders als in Island und Norwegen hatte sich in Dänemark das geistige Leben entwickelt. Unter der Regierung starker Könige war das Reich zu großer Blüte gelangt, mächtige Nationen standen unter seinem Scepter, Bildung und nationaler Glanz verherrlichten den dänischen Königshof. Aber diese Blütezeit währte nicht lange; es folgten Bürgerkriege und Thronstreitigkeiten, durch welche das Ansehen des Adels immer mehr wuchs, die Bedeutung des Volkes sich verringerte. Die höchste Macht erlangte in diesen Kämpfen die Geistlichkeit. Eine Änderung brachte erst die Reformation. In dieser Zeit ist Dänemark eine europäische Großmacht, welche eine stattliche Reihe bedeutender Männer auf dem Gebiete des Staatslebens und der Wissenschaft hervorbringt. Ein hohes Gewicht wird auf den Unterricht gelegt, der sich noch immer in Händen der Geistlichkeit befindet. Die Litteratur ist eine lateinische, doch schon im 16. Jahrhundert gelangt die Muttersprache zu ihrem Rechte. Von dem Bestreben, das Volk für die Reformation zu gewinnen, ausgehend, suchen einige national gesinnte Männer ihre Sprache, seit dem 16. Jahrhundert auch Litteratursprache Norwegens, welche durch den Einfluß der Reformation mit deutschen Vor- wie Nachsilben und Redewendungen erfüllt war, auszubilden und zu heben.

Aus dem Zeitalter der Mystik und Scholastik, aus dem 13. Jahrhundert, ragt nur ein Werk hervor, die „Gesta Danorum“, die Chronik von Dänemark, welche Saxo Grammaticus verfaßt hat. Die alte Geschichte erzählt er einfach ohne Kritik nach alten dänischen Sagen, die spätere mit kritischem Bewußtsein. Er hat einen lebendigen, feurigen Geist und eine seltene Kunst des Vortrags. Gerade diejenigen Partien seines Werkes, welche sich auf die dänische Sagenzeit beziehen, sind von besonderm Werte. Die Geschichte des Saxo Grammaticus ist, wie alle Werke des Mittelalters, in lateinischer Sprache abgefaßt. In der Muttersprache erschienen nur Gesetzessammlungen und Urkunden, vor allem aber Volkslieder, die über den ganzen Norden verbreitet waren und die skandinavischen Lande in diesem Sinne wenigstens einigten. Sie knüpften unmittelbar an die Volksdichtung, an die mythischen und heroischen Gesänge der Edda an. Auch sie teilen sich in mythische, heroische und Ritterlieder, in Zauber- und Wunderlieder. Sie erstrecken sich vom 12. Jahrhundert bis zur Reformation und legen ein erfreuliches Zeugnis ab von dem poetischen Geiste, welcher das ganze Mittelalter hindurch in Dänemark sich regte. Die Geschichte vom Helden Vonfed, von Herrn Olaf und seinem Elfentanz, von dem Meermann und den Nixen geben die Stimmungen und Ideale des Volkslebens in treuer Weise wieder. Jedes wichtige Ereignis

im Leben dieses Volkes kommt zur poetischen Entfaltung, alles wird einfach geschildert und ist erhaben, großartig in seiner Wirkung, voll tiefsinniger Unschuld, voll Ursprünglichkeit, Macht und Klarheit. Eines der schönsten Volkslieder ist das von Elveskud, das in der Nachdichtung Herders lautet:

Herr Oluf reitet spät und weit
Zu bieten auf seine Hochzeitsleut'.

Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

„Willkommen, Herr Oluf, was eilst du von hier,
Tritt her in den Reihen und tanze mit mir.“

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeitstag.“

„Hör' an, Herr Oluf, tanze mit mir,
Zwei güldne Sporen schenk' ich dir.

Ein Hemd von Seide, so weiß und fein,
Meine Mutter bleicht's mit Mondenschein.“

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeitstag.“

„Hör' an, Herr Oluf, tritt, tanze mit mir,
Einen Haufen Goldes schenk' ich dir.“

„Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl,
Doch tanzen ich nicht darf, noch soll.“

„Und willst, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir.“

Sie thät einen Schlag ihm auf sein Herz,
Noch nimmer fühlte er solchen Schmerz.

Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd,
„Nun reit' zu deinem Fräulein wert.“

Und als er kam an des Hauses Thür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.

„Heran, mein Sohn, und sag' mir gleich,
Wie ist deine Farbe so blaß und bleich?“

„Und sollt' sie nicht sein blaß und bleich,
Ich traf in Erlkönigs Reich.“

„Heran, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen deiner Braut?“

„Sag' ihr, ich sei im Wald zur Stund',
Zu proben dort mein Pferd und Hund.“

Frühmorgens, als es Tag kaum war,
Da kam die Braut mit der Hochzeit Schar,

Sie schenkten Meth, sie schenkten Wein,
„Wo ist Herr Oluf, der Bräut'gam mein?“

„Herr Oluf, er ritt in den Wald zur Stund',
Zu proben dort sein Pferd und Hund.“

Die Braut hob auf den Scharlach rot,
Da lag Herr Oluf und er war tot.

Und ehe der andere Tag erwacht,
Drei Leichname man zu Grabe bracht'.

Das war Herr Oluf und seine Maid,
Sein Mütterlein starb vor Herzeleid.

Eine besondere Bedeutung haben die historischen Volkslieder, welche sich um die Erinnerungen dänischer Geschichte ranken. Voll inniger Einfalt und natürlicher Poesie sind die Lieder der Liebe, der Treue und Entsagung. Mit dem Aufkommen der Reformation erhielt die Volksdichtung neue Motive. Sie ward nun wesentlich satirisch und didaktisch. Mit ihrer Satire geht sie neben den ernsten Reformationsschriften des Jahrhunderts einher; sie teilt ihren Gedankengang, ihre Ziele und Tendenzen. Unter den Schriftstellern, welche in der Reformationszeit das Streben nach höherer Bildung und die Verbreitung der neuen religiösen Anschauungen zu ihrer Aufgabe machten, steht Christjern Pedersen (1480—1554), der Vater der neuern dänischen Prosalitteratur, obenan. Er übersetzte das Neue Testament, die Psalmen und andere lutherische Erbauungsbücher. Seine besondere Fürsorge galt der Schaffung einer dänischen Schriftsprache, worin er allen Nachfolgern den Weg ebnete; aber nur wenige hielten sich auf seiner Spur, wie die Brüder Peder und Niels Plade, Hans Tavsen, Paul Eliesen u. a. Hans Tavsens allegorisches Lied

„Lüge und Wahrheit“ ist für jene Zeit von besonderem Interesse. Er geht nicht darauf aus, weise Geister zu vergnügen, sondern das Bedürfnis einfältiger zu treffen. Auch die ersten Versuche dramatischer Dichtung, die Schulkomödien, welche sich bis in das 17. Jahrhundert bewährt haben, fallen in die Reformationszeit. Die Hoffnungen aber, welche die Führer auf die Erweckung neuen geistigen Lebens durch die Reformation erregt hatten, gingen auch in Dänemark nicht ganz in Erfüllung. Wie in Deutschland trennte sich die gelehrte Poesie von der Volksdichtung, und die gelehrte Richtung wandte sich bloß an die Gebildeten. Das Vorbild von Martin Opitz wirkte auch hier auf dem Gebiete der Reimkunst ein. An wirklichen Dichtern fehlte es hier wie dort. Nur einer, Anders Arrebo (1587—1637) errang sich in jener Zeit den Ehrentitel eines „Vaters der dänischen Dichtkunst“. Von italienischen und deutschen Vorbildern ausgehend, suchte er die Renaissance einzuführen. Seine Übersetzung der Psalmen ist epochemachend „für die wirksame Teilnahme der Normannen an der gemeinsamen religiösen Dichtung.“ Andere Dichter jener Zeit waren Thomas Kingo (1634—1703), dessen religiöse Gesänge noch heute zur Erbauung in dänischen Volkskirchen gesungen werden, Peder Dass (1647—1708), dessen weltliche Lieder hohen dichterischen Wert haben, Anders Bording (1619—1677), den man in seinem Vaterlande mit Homer und Tasso verglich, Jakob Worm, der Satiriker, und Laurids Kok, dessen „Dannewirkelied“ das nationale Lieblingslied des dänischen Volkes geblieben ist.

Von einer selbständigen norwegischen Dichtung kann erst im 18. Jahrhundert die Rede sein. In dieser Zeit neigte Dänemark am meisten zu Deutschland, während Norwegen etwas vom englischen Wesen aufnahm. Das geistige Leben wurde von den Ideen der Aufklärung, wie sie von Frankreich, England und Deutschland herüberkamen, durchsetzt. Ein besonderer Eifer und eine erhöhte Aufmerksamkeit wurde der Muttersprache zugewendet, man suchte sie von den fremden Eindringlingen aus dem Französischen, Englischen und Deutschen zu befreien und auf sichere Grundlagen zu stellen. Vor allem war es ein Mann, dessen Verdienste um Sprache und Dichtung Bedeutung erlangten, Ludwig Holberg (1684—1754) aus Bergen. Er hat sich zuerst als Satiriker durch sein komisches Heldengedicht „Pieter Paars“, eine Parodie auf die homerisierenden Heldengedichte und ihre phantastischen Gestalten, hervorgethan. Geschildert wird darin die Reise Pieter Paars' nach Aarhus, wo er seine Braut besuchen will. Nach mancherlei Fährlichkeiten und Abenteuern gelangt er zu seinem Ziele. Die eigentliche Bedeutung Holbergs liegt in seinen Komödien. Er suchte die typischen Gestalten aus dem Leben jener Zeit hervor und brachte sie auf die Bühne. Alles, was komisch und lächerlich ist im Leben und in den Sitten seines Volkes, weiß er mit Humor zu geißeln, so daß ein Nachfolger von ihm mit Recht sagen konnte: „Wäre Kopenhagen in die Erde gesunken und nur Holbergs Komödien wären zurückgeblieben, so würden wir das Leben, wie es sich damals innerhalb seiner Wälle bewegte, nicht nur im großen Ganzen, sondern in vielen seiner kleinsten Züge gekannt haben.“ Sein Zweck ist, „eine gute und nützliche Moral zu geben“, und diese Absicht spricht deutlich aus seinen Komödien, deren berühmteste „Der politische Kannegießer“ und „Die Wochenstube“ sind. Holberg ist

nicht immer originell in der Fabel und in den Gestalten. Er entlehnt vor allem Molière viele Motive. Er erzielte aber durch seine satirische Tendenz, durch seinen unverwüstlichen und trockenen Humor in Dänemark, wo diese neue dramatische Form unbekannt war, ganz außerordentliche Erfolge. Auch als prosaischer Schriftsteller entfaltete Holberg in den „Moralischen Episteln" eine Wirksamkeit, die für sein Volk von großer Bedeutung war.




Ludwig Holberg.

Faksimile des Kupferstiches von T. Laan und J. Haas.

Holberg stand jedoch in seiner Zeit allein, er bildete keine Schule, er hatte keine bedeutenden Nachfolger. Nur einer seiner Zeitgenossen, Christian Falster (1690—1752), zeichnete sich in dieser Periode als Satiriker und Übersetzer aus, während unter den Nachfolgern in Norwegen Christian Tullin (1728—1765) hervorragt, welcher die englischen Dichter zum Muster genommen hatte und in seinen Idyllen „Der Maitag", „Die Seefahrt", „Die Schöpfung" die Weise Thomsons nachzuahmen suchte. Mit Holberg beginnt zumerstenmale nach langen Jahrhunderten der norwegische Einfluß auf die dänische Litteratur sich geltend zu machen, als „ein Protest des nordischen Volksgeistes gegen das aus Deutschland kommende antinordische Wesen". Namentlich war Klopstock als Lehrer und Vorbild für die dänische Litteratur von Bedeutung geworden. Auch hatten die Gottschedianer in Dänemark ihre Vorschriften und formalen Forderungen auf dem Gebiete der dramatischen Kunst durchzusetzen gewußt. Unmittelbar unter diesem Einfluß stand der Mann, der zuerst die nationale

Lyrik in Dänemark begründet hat, Johannes Ewald (1743—1781) aus Kopenhagen. Sein erstes biblisches Gedicht „Adam und Eva" bewegt sich noch ganz in der Richtung Klopstocks. Durch diesen lernte er Shakespeare und Ossian kennen und sein Phantasieleben erhielt neue Anregungen; aber auch sein Trauerspiel „Rolf Krake" folgt in Motiven und in der Form noch dem Klopstockschen Drama „Die Hermannsschlacht". Dennoch eröffnete gerade das Trauerspiel der dänischen Dichtung ein neues weites Gebiet. Die alte dänische Sagengeschichte bot ja eine Fülle phantastischer Stoffe dar, die sich wie wenige andere zur dramatischen Behandlung eigneten. Die Chronik des Saxo Grammatikus war eine unerschöpfliche Quelle. Ihr entlehnte auch Ewald seine besten Motive zu dem Trauerspiel „Balders Tod", dem ersten dänischen Drama in fünffüßigen Jamben. Ein hartes Geschick lastet über Ewalds Leben; in Kummer und Not schrieb er seine besten Werke und hielt unbeirrt fest an seinen Idealen. Auch als lyrischer Dichter zeichnete er sich aus, ja er ist der eigentliche Schöpfer der modernen dänischen Lyrik. Um ihn scharte sich die „Dänische Litteraturgesellschaft", wie um Holberg die „Norwegische Gesellschaft" sich zusammengefunden hatte. Die Norweger verfolgten schon damals mit ihren Satiren die schwülstigen und phantastischen Gebilde der dänischen Nachahmer Klopstocks und Ewalds. Aus ihrer Mitte ging der norwegische Dichter Johann Hermann Wessel (1742—1783) aus Kopenhagen, hervor. Er kämpfte vor allem gegen den französischen Einfluß. Mit seinem parodistischen Trauerspiel „Liebe ohne Strümpfe" geißelt er die Vorliebe für das fremde Theaterwesen, namentlich für französische Stücke und italienische Opern, mit unvergleichlicher Laune und großer satirischer Kraft. Von den anderen Dichtern der norwegischen Gesellschaft zeichneten sich aus: Johann Nordal Brun, der Fabeldichter Edvald Storm, die Sänger lieblicher Idyllen Thomas Thaarup und Johan Ole Samsöe, endlich Enevold Falsen, der als Lustspieldichter und patriotischer Lyriker eine große Beliebtheit gewann.



Jens Baggesen.
Nach dem Kupferstiche von H. Lips; Originalzeichnung von Hornemann.

Sie alle aber traten in den Hintergrund vor Peter Anders Heiberg (1758—1841), der als Satiriker in Zeitschriften, Schauspielen und Liedern eine außerordentliche Bedeutung für das dänische Theater erlangte. Den Übergang

vom achtzehnten in das neunzehnte Jahrhundert, von der Periode der Klassiker zu der der Romantiker, bildete Jens Baggesen (1764—1826) aus Korsoer. Eine Reise nach Deutschland hatte ihn dort mit den hervorragendsten Dichtern und Philosophen bekannt gemacht. Er versuchte sich auch als deutscher Dichter in dem Gedicht „Parthenais“. In Dänemark erlangte er als Lyriker wie als Prosaist großen Beifall. In seinen komischen Erzählungen zeigt sich seine Herrschaft über die Sprache im höchsten Glanze. In seiner Heimat nannte man ihn den „Dichter der Grazien“, da alles, was er schrieb, sich durch Geschmack und Schönheit auszeichnete. Doch kann man in Baggesens Schöpfungen keine bestimmte Richtung erkennen; er bewegt sich in den verschiedenartigsten Stimmungen. Zum Tragischen berufen, wird er satirischer Dichter und wandelt wiederum vom mutwilligen Scherz zum höchsten Pathos mit großer Sicherheit. Mit der alten Zeit hat er gebrochen, aber den Forderungen der neuen Zeit bringt er noch kein volles Verständnis entgegen. Ein völliger Umschwung und eine fruchtbare geistige Entwickelung, die gegenwärtig noch nicht ihr Ende erreicht, nahmen ihren Anfang, als der größte romantische Dichter Dänemarks, Adam Öhlenschläger (1779—1850) aus Kopenhagen, auf den Plan trat. Öhlenschläger hat sich auch in der deutschen Litteratur durch sein Drama „Coreggio“ einen glänzenden Namen erworben. Für sein Vaterland und die heimische Eigenart hatte dieser „Goethe des Nordens“ eine geradezu bahnbrechende Bedeutung. Er führte seine Zeitgenossen in die Romantik des dänischen Mittelalters ein. Die großen Nationalerinnerungen traten in den Vordergrund und die blinden Nachahmer des Fremden wurden zurückgedrängt. Als lyrischer Dichter, als Romanzen- und Balladensänger, vor allem als Dramatiker hat Öhlenschläger eine Fülle von Anregungen gegeben, die noch lange in seinem Vaterlande fortwirkten. Er hat eine starke Phantasie, ein feines poetisches Empfinden, eine nicht gewöhnliche



Adam Öhlenschläger.
Nach der Lithographie von J. W. Tegner; Originalgemälde, 1846, von J. Vilhelm Gerstner.

Gestaltungskraft. Diese Vorzüge kamen vor allem seinen poetischen Schöpfungen „Aladin mit der Wunderlampe", „Balder der Gute", „Die Götter des Nordens", „König Helge", „Kyrsa", „Olaf der Heilige", „Axel und Valborg", „Kjartan und Gudrun" zu gute, welche in Dänemark große Erfolge erzielt haben, obwohl sie gerade dort von Jens Baggesen einer scharfen Kritik unterzogen wurden. Öhlenschläger war ein ebenso geistreicher wie fruchtbarer Schriftsteller; er hat sich in jeder Dichtungsart versucht; am glücklichsten ist er da, wo er epische und lyrische Motive miteinander verschmelzen kann. Seine große Bedeutung liegt vor allem im nationalen Charakter seines Schaffens; während fast alle Vorgänger unter dem Banne fremder Einflüsse standen, hat er zuerst der poetischen Litteratur Dänemarks dessen eigne große Geschichte eröffnet. Mit Öhlenschläger zugleich traten noch einige andere Dichter auf, wie Adolf Wilhelm Schack v. Staffeldt, Steen Steensen Blicher, Paul Martin Möller, Christian Winther, Bernhard Severin Ingemann (1789—1862), ein hervorragender Lyriker und Epiker, und Johann Karsten Hauch (1790—1872), der letzte Repräsentant der Zusammengehörigkeit Dänemarks, der schon in seiner ersten poetischen Arbeit „Contrasterne" einen kühnen Feldzug gegen die Ausschweifungen der Romantik eröffnete. Ein tiefer Ernst, ein sittliches Streben geht durch sein ganzes Schaffen, er ist ein echt nationaler Dichter.

Fernab von der Romantik hat ein anderer Schriftsteller dasselbe Ziel wie Öhlenschläger mit nicht geringerem Eifer verfolgt, Nicolai Frederik Severin Grundtvig (1783—1872) aus Udby. Indem er seine ganze Schaffenskraft in den Dienst der religiösen Ideen stellte, hat er auf pädagogischem und kirchlichem Gebiete die Herrschaft des Rationalismus gebrochen; seine Produktivität ist von großem Umfang, kein Gebiet der Litteratur blieb ihm fremd, er hat über 100 Bücher geschrieben und in allen Richtungen der geistigen Entwickelung Dänemarks vorgearbeitet. Es ist nicht unrichtig, wenn man ihn einen modernen Skalden genannt hat, und zwar in dem Sinne, daß er die Kunst nur als Mittel zur Erreichung seiner Ziele betrachtete. Der Wiedererweckung der altnordischen Heldenzeit galten seine ersten Versuche. Seine ferneren Arbeiten waren der Opposition gegen die rationalistischen Theorien gewidmet, welche er mit einem wahren Feuereifer bekämpfte. Sein Streben war, das Christentum, den nordischen Einheitsgedanken und die Sache des Volkes, als die Hauptfragen der Zeit, einer günstigen Lösung entgegenzuführen. Und dieses Streben war von Erfolg begleitet; eine große Partei, die Grundtvigianer, huldigte in dem ganzen skandinavischen Norden „seinem fröhlichen Christentum, seiner Idee vom lebendigen Wort und seiner Lehre von dem persönlichen Glauben".

Während aber die deutsche Romantik in Dänemark festen Fuß gefaßt hatte, fanden die in Deutschland auf sie folgenden Strömungen dort keinen Eingang, vielmehr ward die Idee der nordischen Selbständigkeit nun mit großer Zähigkeit festgehalten. Länger als in allen anderen Ländern Europas hat dann die Romantik in Dänemark ihr Recht behauptet. Einer der berühmtesten Dichter dieser Zeit, der auch in anderen Ländern einen glänzenden Namen hat, ist Hans Christian Andersen (1805—1875) aus Odense. Er ist zuerst durch

Copenhagen 8 April 1835.

Lieber Hr Hofrath!

Ob Sie noch meiner gedenken? Ob Sie noch eines jungen dänischen Dichters gedenken, der vor einigen Sommern mit einem Brief von Ingemann bei Ihnen war, und ein kleines Heftchen seiner eigenen Gedichte: „Phantasier og Skizzer,“ überbrachte. Ich hörte Sie 2 Stücke von Shakespeare vorlesen, Sie erzeigten mir eine Freundlichkeit und Güte, die mein Herz an Sie band. Dies war meine erste Ausflucht in die Welt. Nachher habe ich eine grössere Reise gemacht. Unser König gab mir anfangs 1833 ein Reisestipendium um Deutschland, Frankreich, Schweiz und Italien zu bereisen; diese Reise ist jetzt vollbracht und ich bin wieder in Dänemark. Als ich vorigen Sommer über Dresden zurückreiste, war mein erster Besuch bei Ihnen, allein Sie waren im Bad. Ich sprach Ihre jüngste Tochter, und bat Ihnen meinen Gruss zu überbringen. Ich sollte das Ausland besuchen, um mein poetisches Talent weiter zu entwickeln;

ob das Ziel erreicht ist, wird die Zeit
lehren; für mich war die Reise jedenfalls
besonders anziehend. In Paris wohn-
-te ich dem Juliefeste bei, und sah die
Napoleons Statue enthüllen. In der
Schweitz war ich bei der Weinlese,
ich bereiste die schöne Küste von Genua
nach Livorno, erreichte Rom eben als
Raphael zum zweiten Mal begraben
wurde, sah das Carneval und Girandola
und endlich einen glänzenden Ausbruch
des Vesuvs; ich kann wohl sagen, das
bunte Leben in Italien, die großartige
Schönheiten der Natur ergriffen meine
Seele, und den Eindruck davon habe ich
in einem Roman: "Improvisatoren"
veranschaulicht, der bekannte Novellen-
dichter Kruse, hat ihn schon deutsch über-
setzt, und ich schicke Ihnen ein Exem-
plar seiner Uebersetzung. Möchte er
mir einen vortheilhaften Begriff von
meiner poetischen Natur in Ihnen er-
wecken. Ein liebevoller Händedruck
Ihrerseits wird mein größtes Aufmun-
terung sein.

Ihr herzlich ergebener
H. C. Andersen.

ich wohne in Copenhagen
Nyhavn. No 280

Faksimile eines Briefes von H. C. Andersen an Ludwig Tieck. Originalgröße.

seine Märchen aus der dänischen in die Weltlitteratur eingetreten, auch als Lyriker und Romanschriftsteller hat er große Erfolge erreicht. Seine Romane: „Der Improvisator“, „Nur ein Geiger“, „Die zwei Baronessen“ zeigen ein Talent für idyllische Kleinmalerei. Die Größe seines Schaffens liegt aber in seinen Märchen; er ist der Dichter der Naivetät, er redet zu seinen Lesern, wie man zu Kindern spricht. „In seiner Phantasie beseelt sich das Leblose, das Unglaublichste wird mit der Treuherzigkeit eines Kindes aufgetischt, von Folgerichtigkeit ist nicht die Rede, seine Phantasie gefällt sich in wunderbaren Sprüngen, und dennoch erscheint alles glaubhaft und wahr, so daß man mit ihm lacht und weint.“ Seine Märchen halten die Mitte zwischen Epigramm und Hymne; er verschmäht es, durch die Romantik der Vergangenheit zu wirken, selbst im Märchen steht er unmittelbar in der Gegenwart, er hat die Gabe, auch die seltsamsten Phantasiegebilde wirklich und leibhaftig zu machen. Als entschiedener Gegner Öhlenschlägers erscheint Johann Ludwig Heiberg (1791—1860) aus Kopenhagen, welcher der Phantasie seiner Vorgänger die Reflexion und ein warmes patriotisches Gefühl entgegenstellte. Von seinen Dichtungen haben namentlich die kleinen Lustspiele und Satiren auf die Entwickelung der dänischen Bühne einen günstigen Einfluß ausgeübt. Von seinen Schülern und Anhängern ist vor allem Henrik Hertz (1790—1870) aus Kopenhagen, zu erwähnen, der auch in Deutschland durch sein lyrisches Drama „König Renés Tochter“ bekannt ist. In seinen Lustspielen schlägt er einen frischen Ton an, durch den er die neuere Dramatik mit den alten nationalen Dichtern verknüpfte. Auch er suchte, wie Holberg, französische Formen mit dänischem Geiste zu erfüllen. Heiberg und Hertz waren bemüht, die Dichtung aus der romantischen Form zur Betrachtung des heimatlichen Volkes und des Alltagslebens zurückzuführen. Auch die Tendenzpoesie Frankreichs und Deutschlands fand Eingang durch Emil Aarestrup (1800—1856) und Parmo Karl Ploug (1813), der, als der Sänger des



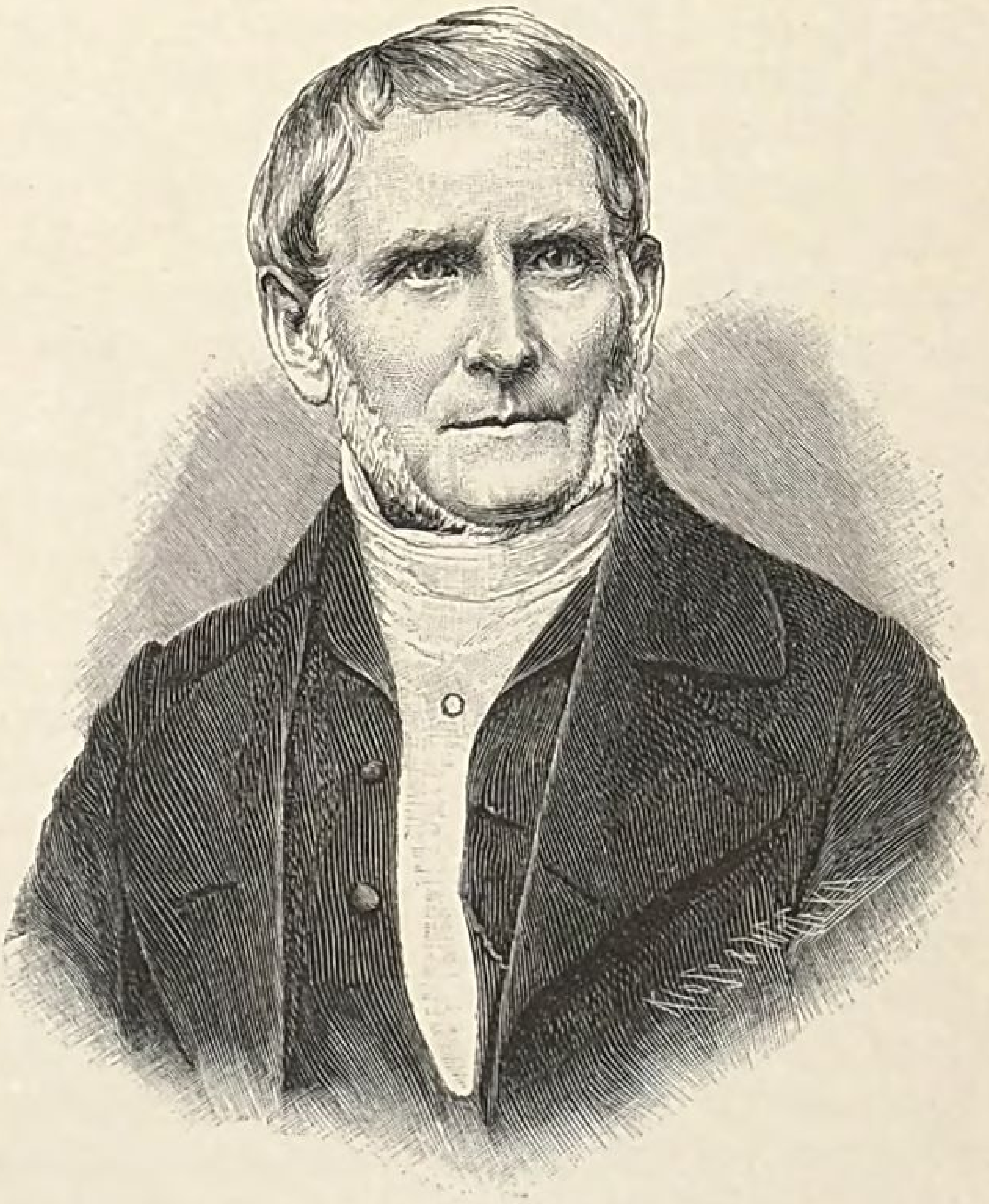
Hans Christian Andersen.

dänischen Volkes, eine Reihe von Jahren hindurch immer dann seine Stimme ertönen ließ, wenn ein wichtiges Ereignis im Leben seiner Nation eintrat. Ein eigentümlicher, kräftiger Schwung liegt in seinen „Atelanen". Keiner stellte so eindringlich wie er die Einheit des Nordens als Losung auf. Er ist ein wahrhaft bedeutender politischer Dichter, dessen Lieder von ehernem Guß der Sprache, wenn auch manchmal durch Inkorrektheit der Bilder und geschmacklose Mischung altnordischer und griechischer Mythologie entstellt sind.

In neuerer Zeit haben die modernen Strömungen des Realismus und Pessimismus in Dänemark Geltung erlangt. Der politische Haß gegen Deutschland erzeugte auch in litterarischer Beziehung eine gewisse Unabhängigkeit. Ein kritischer Geist, der dieselbe Wirksamkeit wie Thomas Carlyle in England entfaltete, Aasby Sören Kierkegaard (1813—1855), hat als Theolog, Philosoph und Poet eine tiefe Wirkung auf die geistige Entwickelung seines Vaterlandes ausgeübt. Er stand ganz auf dem Boden der Romantik; die Arbeit seines Lebens galt der Religion, der idealen Forderung des Christentums, dem Kampfe gegen den offiziellen Kirchenglauben. Eine eigentümliche Weltanschauung, geistvolle Dialektik und feine ästhetische Ansichten hat er in zahlreichen Schriften ausgesprochen. Er klagt seine Generation an, nicht weil sie schlecht, sondern weil sie erbärmlich sei, d. h. ohne Leidenschaft. Deshalb kehrt seine Seele immer zur Bibel und zu Shakespeare zurück. „Dort fühlt man doch, daß es Menschen sind, welche reden, dort haßt man, liebt man, mordet seinen Feind, verflucht seine Nachkommen in alle Geschlechter, dort sündigt man." Sein Kampf gilt der Alltagsmoral und der frommen Heuchelei. Von den zahlreichen Nachfolgern Kierkegaards ist Georg Brandes (1842) aus Kopenhagen, einer der scharfsinnigsten und einsichtsvollsten. Er hat durch sein grundlegendes Werk „Die Hauptströmungen der Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts" weit über die Grenzen seines Vaterlandes Aufsehen erregt. Seine genialen Gedanken über Kunst und Litteratur, seine wahrhaft radikalen ästhetischen und philosophischen Ansichten, seine feinsinnigen litterarisch-psychologischen Essays haben ihm einen ersten Rang unter den Litteraturhistorikern angewiesen. Eine besondere Bedeutung hat er noch für sein Vaterland. Er war der erste, der sich in religiöser Hinsicht auf einen durchaus freien Standpunkt stellte. Durch seine tiefe Einsicht in das Wesen und die Gesetze der Kunst hat er seine Landsleute mit allen größeren Fragen der Litteratur bekannt gemacht, und sein Verdienst ist es, daß die realistische Strömung der modernen Litteraturepoche auch nach Dänemark eindrang.

Die Vermittelung zwischen der Romantik und der modernen Litteratur hat Frederik Paludan Müller (1809—1876) aus Kjerteminde, herbeigeführt, ein großer dänischer Dichter, der in seinem Epos „Adam Homo" ein würdiges Seitenstück zu Byrons „Don Juan" lieferte. Obwohl er darin Byron nachahmte, hat sein Gedicht doch „einen solchen Duft und Erdgeruch des Bodens, der es erzeugt, daß es unter den wenigen epischen Gedichten ersten Ranges, die dieses Jahrhundert hervorgebracht, durch seine Originalität einen Platz behaupten kann". Der Dichter stellt es sich zur Aufgabe, dem Menschen des neunzehnten Jahrhunderts ein Spiegelbild seiner Fehler und Verbrechen vorzuführen. Adam Homo, sein Held, ist ein Mensch, dessen Anlagen gut sind, der aber mit den

ihm verliehenen geistigen Gaben nicht zu schalten versteht und als jämmerlicher Spießbürger endet. Der Dichter wählte einen Stoff aus dem Alltagsleben, dessen Farben ins Nationale schillern. Erbarmungslos schwingt er die Geißel seines Spottes über die Thorheiten der Menschennatur, aber es ist ein tiefsittlicher Gedanke, der ihm die Geißel in die Hand gegeben. Er folgt seinem Helden bis an die äußersten Grenzen des Verderbens, aber er vergißt nicht einen Augenblick, seine Handlungen an dem Maßstabe des ethischen Ideals zu messen. Die Aufgabe, die der Dichter sich gestellt, konnte er allerdings in ihrer vollen Bedeutung nicht lösen. Er wollte das Werden eines Spießbürgers schildern, während ein solcher doch nur als „fertiges Objekt des Humors" Gegenstand poetischer Darstellung sein kann. Gleichwohl entfaltet das Gedicht eine wahrhaft erhabene Weltanschauung; die geistvoll-psychologische Detailmalerei, die scharfe Satire, der poetische Glanz, der über allem ausgebreitet ist, machen es zu einer in der modernen Litteratur alleinstehenden Schöpfung. Paludan Müller hat später noch eine Reihe von Dichtungen verfaßt, von denen jedoch keine seinem Epos gleichkommen konnte; größtenteils sind sie auf dem Grunde biblischer Mythen und christlicher Legenden erwachsen. Der Roman „Die Geschichte Ivar Lykkes" bildet ein Gegenstück zu „Adam Homo", da in ihm die guten Seiten des modernen Lebens vorgeführt werden. Dichterisch bedeutender ist das Drama „Kolanus", in welchem die großen Gegensätze der Weltanschauung in den Gestalten Alexanders des Großen und eines indischen Büßers einander gegenüberstehen. Der erste erscheint als Repräsentant des griechischen Genußlebens, der andere als der des in sich vertieften Glaubens. In dem Gedicht „Ahasverus" hält Paludan Müller wiederum ein strenges Strafgericht über die Sünden und Schwächen der Gegenwart. In seiner weitern Entwickelung nähert er sich der Weltanschauung des Pessimismus. Als die bedeutendste dänische Schriftstellerin dieser Periode wird Thomasine Christine Gyllemburg-Ehrensvaerd (1773—1856) gefeiert, deren Novellen aus dem Kopenhagener



Frederik Paludan Müller. Nach Photographie.

Alltagsleben sich durch Natürlichkeit und Klarheit, wie durch vorzügliche Charakterschilderung auszeichnen. Die liberale Bewegung seit Beginn der vierziger Jahre brachte auch in die dänische Litteratur neues Leben. Unter den Führern steht Meyer Aron Goldschmidt (1819—1882) aus Kopenhagen, obenan. Als Herausgeber des satirischen Wochenblattes „Korsaren“ wurde er der Vorkämpfer der freisinnigen Bestrebungen. In seinen Novellen und Romanen, besonders in denen aus dem jüdischen Leben, zeigt er eine große Kunst der psychologischen Auffassung und Darstellung. Als der hervorragendste Vertreter der realistischen Richtung gilt Henrik Holger Drachman (1846), der mit heller Begeisterung für die radikalen Ideen in die Schranken trat. Er ist echt dänisch in seinem Wesen, zugleich ein durchaus moderner Geist in seinen lyrischen Gedichten wie in seinen Prosaschriften, besonders in kleinen Skizzen, Erzählungen und Romanen. Eine wahrhaft revolutionäre Weltanschauung, ein kraftvoller moderner Realismus, ein ernster und strenger Gedankengehalt spricht aus seinen Schöpfungen. Der modernen realistischen Schule gehören noch an Sophus Schandorph (1834), dessen Romane „Ohne Mittelpunkt“ und „Armes Volk“ das soziale Leben in Dänemark zum Gegenstand haben; ferner Christian Topsöe (1814—1881) und Jens Peter Jacobsen (1847), dessen Roman „Niels Lyhne“ sich als eine in Gedankeninhalt, Schilderungen und Stimmungsbildern durchaus originelle Leistung erweist; endlich Karl Gjellerup (1857), unter dessen Schöpfungen namentlich das große dramatische Gedicht „Thamyris“ mit seinen im Vordergrund stehenden Gestalten der griechischen Mythe von hoher Bedeutung ist.

Unabhängig von dieser Strömung haben andere dänische Dichter in neuerer Zeit auf verschiedenen Gebieten achtungswerte Werke geschaffen, so Christian Frederik Molbech (1821—1887), der als Lyriker und Dramatiker, in Stimmungs- und Phantasiebildern Herrschaft über die Formen und Kraft des Ausdrucks gezeigt hat; ferner Hans Wilhelm Kaalund (1818—1885), der bedeutendste unter den lyrischen Dichtern der Spätromantik, der Dramatiker Erich Boegk (1822); der Erzähler Herrmann Frederik Ewald, dessen Romane treue Bilder aus dem Leben der dänischen Gesellschaft geben, Thomas Lange (1829—1882), der seine Gestalten in die Mitte des Naturlebens stellt, Wilhelm Bergsöe (1839); der Bauerndichter Mads Hansen, Rudolf Schmidt (1833), der selbst in dieser modernen Zeit sich freimütig als Anhänger der romantischen Schule bekennt und dessen Erzählungen zu den bedeutendsten der neuern Litteratur gehören, der Dramatiker Eduard Brandes (1847), der die von Holberg und Heiberg begründete Nationalbühne durch bedeutsame Schöpfungen, welche das Leben und Lieben der sogenannten guten Gesellschaft in Kopenhagen mit unerbittlicher Wahrheitsliebe schildern, zu ansehnlicher Blüte gebracht hat.

Später als in den anderen skandinavischen Litteraturen ist in Dänemark der Einfluß des modernen Lebens hervorgetreten. Der Weckruf hervorragender Männer, welche die Poesie in die nächste Beziehung zum Leben bringen wollten, hat einen Widerhall in den Herzen der Jugend gefunden. Aber es fehlt auch nicht an scharfem Widerspruch. Das Jahr 1871 wird in diesen neuen Bestrebungen als ein Grenzjahr angesehen. Durch Georg Brandes ist Dänemark das Vorland der neuesten merkwürdigen Litteraturentwickelung des Nordens geworden.

# Norwegen.

Seit der politischen Trennung Norwegens von Dänemark im Jahre 1814 erwachte auch in diesem Lande das Streben nach selbständiger Bethätigung seiner geistigen Kräfte. Auf allen Gebieten des Wissens erstanden Männer, die dem Volke das Bewußtsein seiner berechtigten Eigenart, seiner ursprünglichen, durch den unermüdlichen Kampf mit der nordischen Natur gehärteten Kraft wiedergaben. Im 17. Jahrhundert hatte Norwegen die erste Buchdruckerei erhalten; um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstanden die ersten Zeitungen, im Jahre 1811 wurde in Christiania die erste Universität gegründet. Mit der schwer errungenen politischen Freiheit trat auch die norwegische Eigenart in der Litteratur mächtig hervor.

In Christian Tullins Schilderungen aus der norwegischen Gesellschaft zeigen sich die ersten Äußerungen des norwegischen Nationalgefühls. Man ging darauf aus, zu beweisen, daß der moderne Norweger in Lebensart und Denkungsweise ein anderer sei, als der Däne. Nachdem die Ruhe in das Land zurückgekehrt war, begann auch die Ausbildung einer modernen heimischen Dichtung, als deren erste Repräsentanten Henrik Wergeland und Johann Sebastian Welhaven auftraten. Wergeland (1808—1845) zeichnete sich nicht weniger durch seinen Patriotismus als durch seine dichterische Begabung aus. Er hatte eine innige Liebe zu den Menschen und war ein unermüdlicher Verfechter ihrer Rechte. Sowohl in seinen lyrischen Gedichten voll lodernden Jugendfeuers, als in seinen patriotischen Schriften für Freiheit, Recht und Vaterland und in seinen dramatischen Dichtungen zeigt sich sein außerordentliches Talent. Er steht mit seiner reichen Phantasie noch mitten unter den Romantikern, aber sein Ideal ist die moderne Welt und die Freiheit seines Vaterlandes. Dem Volk gilt sein Leben und sein gesamtes Schaffen. Einen Gegensatz zu Wergeland bildete Johann Sebastian Cammermeier Welhaven (1807—1873); er vertrat die Partei derjenigen Intelligenz, welche sich dem dänischen Geistesleben nicht verschloß. In seinem berühmten Gedicht „Norges Dämmering“ (Norwegens Dämmerung) warf er Wergelands Partei den Fehdehandschuh hin. Er geißelt dessen einseitigen, engherzigen, nationalen Patriotismus, den er für einen Sonntagsrausch hält. „Willst du das Vaterland in Liebe malen, muß erst sein Bild in deinem Innern strahlen.“ Er wehrt sich mit aller Kraft dagegen, daß eine Quarantäne des Geistes errichtet werde, um dänischen und deutschen Einflüssen den Eingang zu wehren. Welhaven zog sich durch diese mutige Herausforderung viele Angriffe zu, doch hielt er sich von dem Kampfe selbst, der zwischen den Parteien brannte, fern. Seine Lyrik hatte einen wesentlich symbolischen Charakter.

Für seine Romanzen nahm er den Stoff aus dem Volksleben und der Volkssage, und dadurch hat er anderen norwegischen Dichtern einen wichtigen Anstoß gegeben. Den Spuren Wergelands und Welhavens folgten einige andere Dichter, wie Andreas Munch (1811), Christian Monsen, Ivar Aasen, der Begründer der sogenannten Maalstraever Schule, der die verschiedenen Dialekte Norwegens zu einer gemeinsamen Schriftsprache anstatt der dänisch-norwegischen zusammenzufassen und in seinen poetischen Schöpfungen zu verwenden suchte, Aasmud Olaffen Vinje (1820—1871), dessen Gedichte und Epen gleichfalls in dieser Landessprache verfaßt sind und Kristoffer Janson (1841), der seinen Schilderungen aus dem Bauernleben einen eigentümlichen Reiz zu geben weiß.

In neuester Zeit hat die skandinavische Dichtung in Norwegen eine Entwickelung von ungeahnter Bedeutung erlebt und weit über die Grenzen ihres Heimatlandes hinaus Beachtung und Teilnahme gefunden. Eine Reihe großer Dichter, welche die Fragen des Jahrhunderts von einem freien und interessanten Standpunkt aus zu beurteilen unternahmen, hat ihr das Interesse der jungen Generation zugewendet.

Die Trennung zwischen den einzelnen skandinavischen Ländern hat dadurch ihr Ende erreicht, so daß man heute eben nur noch von einer skandinavischen Dichtung reden kann. Ihr Lebensprinzip ist das Moderne. Sie betrachtet als die erste Forderung in Sachen der Kunst die Wahrheit. Die Poesie hat nach der Lehre ihrer neuen Apostel ihre eigene Sittlichkeit, welche der Schönheits- und Wahrheitsliebe folgt, die ihr eigenes Wesen ist. Die Dichtung des Nordens hat den Menschen der Gegenwart, sein Leben und seine Zustände zum Vorwurf. Mit einer eigentümlichen Kraft, gestählt in dem Kampf mit der Natur ihres rauhen Heimatlandes, traten die Dichter an ihre hohe Aufgabe heran. Die Art, wie sie sie zu lösen versuchten, war ebenso überraschend neu, wie eigentümlich interessant, so daß sie in ganz Europa berechtigtes Aufsehen erregte. Die beiden Männer, von welchen die Bewegung ausging, waren Björnstjerne Björnson und Henrik Ibsen. Björnson (1832) ist ein echter Sohn des Nordens. Für sein Vaterland ist er nicht nur der Dichter, sondern der Korpsführer der freisinnigen Politik. „Seinem Wesen nach ist er halbwegs Clanhäuptling, halbwegs Dichter. Er vereinigt in seiner Person die beiden im alten Norwegen hervortretenden Gestalten, den Häuptling und den Skalden.“ Die Liebe zu seiner Heimat überwiegt bei ihm jedes andere Interesse. Die Natur seines armen, öden, rauhen Landes mit den Schauern ihrer Einsamkeit hat einen mächtigen Einfluß auf sein Schaffen ausgeübt. Schon früh wurde ihm sein Beruf klar. Er wollte das bewegte eigenartige Volksleben dieses Landes in Erzählungen schildern. So entstanden seine Bauernnovellen. Die frische Ursprünglichkeit, die Neuheit des Stoffes, die eigenartige Darstellungsweise bestimmten den Erfolg. Björnson fühlt mit dem Volke, das er schildert, er liebt es, und aus diesem Gefühl hat er die Kraft gewonnen, das Leben der norwegischen Bauern mit solcher Wahrheit zu schildern. Daraus entspringt die Einheit der Empfindung und des Tons. Er hat dem, was sein Volk fühlte und litt, unbefangen treuen, künstlerischen Ausdruck gegeben; aus dem berühmten Liede Arne's in seiner besten Erzählung kann man den Seufzer des Volksherzens heraushören:



Bjoerneson. Nach Photographie.



„Komm ich denn nimmer und nimmer hin
Über die hohen Felsen,
Schlägt diese Mauer mit Angst mir den Sinn,
Soll sie mit Schnee-Eis und Grau'n von Beginn,
Gleich einem Sarg, bis zum Ende
Fesseln mir Mut und Hände?

Nein! Hinaus! Will hinaus, weit, weit!
Über die hohen Felsen.
Wie schleicht so drückend, so zehrend die Zeit,
Keck ist mein Mut ja, ist jung und bereit,
Zu erklimmen die Gipfel, die hellen,
Ohne am Fels zu zerschellen!

Auch in seinen Dramen und Gedichten ist Björnson durch und durch national und wie alle nordischen Dichter zugleich ein religiöser Geist. Er hat tiefe Wandelungen durchgemacht. Sein Denken führte ihn von der engen Scholle seiner Heimat in die allgemeine Weltbildung. Aus solcher Anschauung heraus ist er in seinen Überzeugungen immer strenger, in seinen Arbeiten immer milder geworden. „Sein Wesen ist Erkenntnis im großen, und dieses Unzusammengesetzte, Einfältiggroße in demselben ist das Erbteil eines uralten Bauerngeschlechtes inmitten einer gewaltigen Natur, aus dem er entsprossen."

Eine unverdorbene Kräft offenbart sich in seinem Wesen, ernst und rauh wie die Felsenfjorde seines Landes. Aber sein Genie versteht es, diese Kraft in den notwendigen Schranken zu zügeln. Seine Dramen „Zwischen den Schlachten", „Die Neuvermählten", „Sigurd", „Maria Stuart in Schottland", „Der König", „Das neue System", vor allem „Das Fallissement" sind Zeugnisse seiner Kämpfe und unerschütterlichen Überzeugungen. Das letzte Drama vor allem ist voll individuellen Lebens, modernen Geistes und seltener Kraft der Charakteristik. Seine Lieder sind Nationalgesänge geworden. Die Ballade von „Niels Finn" kann sich getrost neben Goethes „Erlkönig" stellen. Es ist die Erzählung von einem kleinen Jungen, der seine Schneeschuhe verloren hat und, von den Mächten der Tiefe hinuntergezogen, in den Schnee versinkt. Die letzten Strophen lauten:

Der Fels lacht voll Hohn, Schnee deckt sein Gesicht.
Doch Niels ballt die Faust: „Noch ergeb' ich mich nicht!"
„Aber bald," sprach es drunten.

Und der Schneerachen gähnt', und die Wolk' sank herab,
Da dachte Niels Finn: „ich blick' in mein Grab",
„Ist es fertig?" sprach es drunten.

Zwei Schneeschuhe schauten im Schneemeer umher,
Viel kann man nicht sehn und es gab auch nicht mehr.
„Wo ist Niels?" sprach es drunten.

Während Björnson wie ein Prophet erscheint, der seinem Vaterlande eine bessere Zeit verkündet, tritt Henrik Ibsen (1828) starr wie einer der alten Richter Israels auf. „Björnson ist ein versöhnlicher Geist, er führt Krieg ohne Erbitterung. Es spielt wie Aprilsonne über seine Dichtungen, während die Werke Ibsens mit ihrem tiefen Ernst wie im Schatten liegen. Ibsen liebt die Idee, die logische und psychologische Konsequenz. Der Ideenliebe Ibsens entspricht die Menschenliebe Björnsons." Björnson ist national, Ibsen kosmopolitisch. Dadurch hat Ibsen auch eine allgemeinere Bedeutung für das Litteraturleben erlangt. Die eigentümliche Kraft der skandinavischen Bewegung, ihre Macht und Überlegenheit ist vor allem aus seinen Werken zu erkennen. Sie beruht

darauf, daß jene Bewegung „bis in jede Schwingung hinein erlebt war," daß sie aus individueller Erfahrung, aus persönlicher Erkenntnis hervorgegangen. Das war das Geheimnis ihrer Wirkung. Diese Litteratur ist „die Schilderung individualisierter Körper und individualisierter Seelen." Mit diesem Einsatz trat sie in das Geistesleben der neuen Zeit ein. Sie kannte nur ein künstlerisches Gesetz: gerade heraus zu sagen, was sie fühlte und litt. Daher sind auch ihre bedeutenden Schöpfungen Ichdichtungen, persönliche Offenbarungen. Schon in jungen Jahren führte Ibsen Krieg mit der sogenannten bessern Gesellschaft. Schon damals sah er es als eine Hauptaufgabe an, den Menschen in seinem Zusammenhang, den Kampf des einzelnen mit der Gesellschaft, also die Tragödie oder Komödie des Menschentums zum Gegenstand seiner Dichtung zu machen. Die Komödie der Liebe sieht er entgegen allen anderen Dichtern in den erschlaffenden Charakteren und der aller Poesie baren Philistrosität, welche die ursprünglich aus erotischen Gründen gestiftete eheliche Verbindung herabwürdige und unheilbare Verstimmung zur Folge habe. Ibsen ist Pessimist, aber sein Pessimismus hat einen moralischen Ursprung; er glaubt an die Menschheit.

Ibsen glaubt auch an das Glück. Er sieht die Welt schlecht und trauert darüber, aber er lebt der Überzeugung, daß es eine Möglichkeit giebt, die Ideale zur Wirklichkeit zu machen und durch die Erziehungsschule des Lebens die Menschen zum Glück zu führen. In seinen zahlreichen Werken hat Ibsen Ideen und Stoffe, welche sich auf die Religion, ferner auf den Unterschied zwischen Vergangenheit und Zukunft, endlich solche, welche sich auf den Lebenskampf der modernen Gesellschaft beziehen, zu behandeln unternommen. Welche Probleme er aber auch in den Kreis seiner Betrachtung zieht, überall ist er von strenger Wahrhaftigkeit, von unerschütterlicher Ruhe, die aus dem Bewußtsein einer großen Kraft und der Einheit mit sich selbst hervorgeht. In seinen Dramen: „Nordische Heerfahrt", „Komödie der Liebe", „Die Kronprätendenten", „Peer Gynt", „Der Bund der Jugend", „Kaiser und Galiläer", „Die Stützen der Gesellschaft", „Nora", „Der Volksfeind", „Gespenster", „Die Wildente", „Rosmersholm", „Die Frau vom Meere", „Hedda Gabler" hat Ibsen alle großen Fragen der Zeit und des modernen Gesellschaftslebens, die religiösen, politischen und sozialen mit einer unerbittlichen Wahrhaftigkeit und dichterischen Kraft behandelt, die ihn zu einem der größten Dichter der Neuzeit erheben. Die bedeutendsten seiner Schöpfungen beziehen sich auf das Gesellschaftsleben. Die Frauen leiden nach seiner Ansicht unter der Mißhandlung dessen, was Sitte und Brauch verlangen. Die moderne Gesellschaft erscheint ihm als eine Gesellschaft von Junggesellenseelen, die das Weib nicht sehen. In „Nora" schildert der Dichter die Ehelüge, die Lüge des Weibes, welche in Unkenntnis der Welt besteht, die Lüge des Mannes, welche vom Egoismus ausgeht, indem er vorgiebt, sein Weib zu lieben, und doch sich mehr liebt als sie. In den „Gespenstern" ist der grundlegende Gedanke, daß die Lüderlichkeit erblich sei; es ist ein Nachtstück des modernen Lebens, das mehr als „Nora" alle Philisterseelen erschreckte. Das Verhältnis zwischen Mann und Frau wird von Ibsen unter einen neuen Gesichtspunkt gestellt, den Maßstab



Henrik Ibsen. Nach Photographie.

dafür bildet die Verantwortung dem Kinde gegenüber. Welche Kämpfe und Anfeindungen der Mann zu bestehen hat, der seinen Zeitgenossen mit unerschütterlicher Festigkeit die Wahrheit sagen will, hat Ibsen in seinem „Volksfeind" geschildert. Während er dort die Gesellschaft meint, wendet er sich in dem Drama „Die Wildente" an die einzelnen, an die „Ideenjäger mit ihren unvernünftigen Wahrheitstrieben und ihrer zur Unzeit auftretenden Forderung nach den Idealen." In diesem Drama liegen die Keime, welche in „Rosmersholm" zur Reife gebracht sind. Immer tiefer dringt der Dichter in das Herz des Menschen ein. „Rosmersholm" ist eine Tragödie des Gewissens, der Konflikt geht im Seelenleben des einzelnen vor sich. Der Dichter wendet sich an die wenigen, die einzelnen, welche sich die jungen aufkeimenden Wahrheiten aneignen. Er schildert den Kampf, welcher in jeder Menschenbrust tobt zwischen dem freien Willen und der herrschenden Lebensanschauung, die ihn unter sein Joch beugt. Das Rätsel des freien menschlichen Willens hat den Dichter von jeher beschäftigt. Auch in dem phantastischen Drama „Die Frau vom Meere" sucht er eine Lösung dafür. Dieses Drama zeigt den im Menschen wohnenden Hang zur Freiheit, der erst dadurch seinen Wert erhält, daß diese Freiheit nichts sein will, als freiwillige Selbstentschließung in einer höchsten Lebensaufgabe. Die „Frau vom Meere" ist ein erschütterndes Seelendrama mit glücklichem Ausgang, aber es giebt noch einen andern, welchen Ibsen in seinem jüngsten Drama „Hedda Gabler" geschildert hat. Mit großem künstlerischen Ernst hat Ibsen seine Aufgabe ergriffen, mit überraschendem Erfolge hat er sie durchgeführt. Die Augen der ganzen gebildeten Welt sind auf seine fernere Entwickelung gerichtet.

Neben diesen führenden Geistern hat das junge Norwegen aber in neuerer Zeit noch eine Reihe ansehnlicher Dichter hervorgebracht, welche hauptsächlich auf dem Gebiete der Erzählungslitteratur bedeutendes geleistet haben. So vor allem Jonas Lie (1833) aus Eker, der für einen Schüler Björnsons angesehen wird und dessen Novellen und Romane künstlerisch bedeutender sind als seine Gedichte und Dramen. Er hat ein feines Verständnis für das Kleinleben seines Volkes und versteht es, die Schilderungen daraus im sorgfältigen Detail auszuarbeiten; zu seinen besten Novellen gehören: „Die Töchter des Kommandeurs", „Der Dreimaster" „Rutland", „Der Lotse und seine Frau". In dem ersten Roman behandelt er das Leben der Töchter in den sogenannten guten Ständen. Die Handlung ist dünn wie ein Zwirnsfaden. Der Dichter hat es aber verstanden, eine Fülle von Ereignissen hineinzulegen. Mit einer Sicherheit, die bewunderungswert ist, greift er alltäglich erscheinende Personen aus dem Leben seiner Zeit heraus, und weiß sie durch feine Beobachtung und humorvolle Schilderung interessant und fesselnd zu machen.

Eine größere poetische Kraft offenbart sich in den Schöpfungen von Alexander L. Kielland (1843) aus Stavanger. In seinen Romanen: „Schiffer Worse", „Garman und Worse", „Arbeiter", „Schnee", zeigt er sich als ein gelehriger Schüler der französischen Naturalisten. Die Charakteristik der Personen ist auch hier von seltener Vollendung; was aber vor allem überrascht, ist die innere Notwendigkeit der Ereignisse in den Erzählungen, welche die Auswüchse des religiösen und sozialen Lebens zum Gegenstand haben.

Kielland liebt es, schroffe und unversöhnliche Gegensätze einander gegenüber zu stellen, aber auch den Weg zu zeigen, auf welchem eine Wandelung zum bessern möglich ist. Kristian Elster (1841—1881) schildert in seinen Romanen: „Gefährliche Leute", „Tara Trondal", „Sonnen, Wolken", das Leben jener Kreise Norwegens, in welchen die religiösen Formeln bei engherziger Gesinnung sich unverändert forterhalten. „In der Sicherheit der Beobachtung der äußeren Verhältnisse zeigt Elster sich mit Lie verwandt, in der Kunst zu individualisieren mit Björnson, in der dramatischen Bewegung und sich zuspitzenden Kraft der Auftritte erreicht er fast Ibsen." Der Drang nach Wahrheit, die nordische Kraft, welche wie Sturm „aus dem Reiche der Mitternacht" in das moderne Kulturleben hereinbrauste, offenbart sich am stärksten in den Werken eines der jüngsten nordischen Dichter Arne Gaborg (1831). Aus den Bergthälern Norwegens hervorgegangen, vertritt dieser Sohn des norwegischen Bauernvolkes dessen Anschauungen, Hoffnungen und Ideale. Seine Romane: „Die Bauernstudenten", „Bei Mama" u. a. werfen Probleme auf, welche über den Kreis seiner Nationalität hinaus die Geister in Unruhe versetzt haben. Der Kampf der Weltanschauungen und der sich befehdenden Interessen ist nirgends so wahr und anschaulich geschildert worden, wie in diesen Erzählungen. Um die genannten Dichter scharte sich eine Anzahl jüngerer begabter Talente, darunter auch einige Frauen. Schon in den Anfängen der neuern nordischen Litteratur trat Camilla Collet (1813), die Schwester Wergelands, mit ihren Romanen: „Des Amtsmanns Tochter", „Aus dem Lager der Stummen" als Verfechterin der Frauenrechte auf und zwar nicht sowohl für die sozialen und politischen Forderungen, als für das gute Recht, ihr Seelen- und Gefühlsleben frei entfalten zu dürfen. Als Dichterin und Erzählerin zeichnete sich ferner aus Marie Colban (1814—1884) in ihren Romanen: „Pyra", „Das Heim", „Im Kampfe", „Durch eigene Kraft", und Anna Magdalena Thoresen (1829), in deren Werken norwegisches Volksleben den Mittelpunkt bildet.

Ein frisches und reich bewegtes Streben herrscht in der modernen norwegischen Litteratur. Von Norwegen ist die skandinavische Renaissance ausgegangen, und Dänemark, das ältere Kulturland, hat sich ihr freiwillig unterworfen. Das Drängen nach dem volkstümlichen Ausdruck, das Suchen nach der Wahrheit, die Erkenntnis des eigenen und die Erforschung fremden Seelenlebens hat dort zu neuen Schöpfungen geführt, welche der norwegischen Dichtung einen Ehrenplatz in der Weltlitteratur erobern müssen.

# Schweden.

Wie in Dänemark so bestanden auch in Schweden die ältesten Denkmäler der Sprache in Gesetzen und Chroniken, die etwa aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammen. Nur in Runensteinen findet sich noch die gemeinsame Stammessprache. Alle schriftlichen Erzeugnisse zeigen eine Spaltung derselben in verschiedene Zweige, so daß das Dänische und Schwedische einen bestimmten Gegensatz zum Norwegischen und Isländischen bildet. Die Litteratur ist im Mittelalter ebenso unbedeutend wie die dänische. Die Bedingungen, unter welchen sie sich entwickelte, waren hier wie dort dieselben. Das Geistesleben lag in tiefem Schlummer. Die Geistlichkeit drängte jede freie Regung mit starker Hand zurück, erst der Humanismus und die Reformation riefen auch in Schweden neues Leben auf allen Gebieten hervor. Mit der schwer errungenen Selbständigkeit gelangte Schweden in Europa zu einer hohen Macht. Als Karl XII. starb, war die nationale Stellung Schwedens fest begründet und das Land konnte allen Angriffen von innen und außen mit Kraft begegnen. Die poetischen Erzeugnisse dieser Periode bieten wenig Interesse. Soweit sie Kunstdichtungen betreffen, sind es eintönige Reimchroniken, Ritterromane, Schulkomödien, Heiligenlegenden. Nur die Volkslieder haben ein regeres poetisches Leben. Auch sie führen ihren Ursprung auf die alte Nationaldichtung zurück. Sie schließen sich in Ton und Inhalt den dänisch-norwegischen Volksliedern an. Besonders reich sind die historischen Lieder, welche von den Siegen und Schlachten im 13. und 14. Jahrhundert berichten. Auch feiert das schwedische Volkslied die Nationalhelden mit großer Begeisterung. Von besonderer Zartheit und Frische ist das rein lyrische Lied der Schweden. Als Beispiel diene ein Lied, das von einem Hirtenknaben und einer Hirtin handelt, welche ihr Kind in einer aus Weiden geflochtenen und an eine Birke gebundenen Wiege geborgen haben. Er bringt ihr Nachricht von dem Befinden des Säuglings:

Er: Kerstin klein! Kerstin klein!
Kindlein schläft im Walde, weit und tief im Walde.

Sie: Tulleri lull! Tulleri lull!
Lebt's denn noch weit und tief im Walde?

Er: Ei gewiß, ei gewiß,
Kerstin liegt in der Wiege, weit und tief im Walde.
Nimm an die Schafe und merk' die Gaben
Und gieb dem Kindlein trinken.

Sie: Ich habe keine Zeit
Für die Herde heut,
Ich soll im Acker schaffen.

Er: Es bläst der Wind, die Birke rauscht,
Kindlein wachet in der Wiege.
Kerstin klein, Kerstin klein!
Sie: Ja, das Wetter braust, die Birke saust,
Darf nicht mein Kindlein stillen.
Er: Wetter braust und Birke saust
Und gleichwohl schläft das Kindlein traut
Weit und tief im Walde!

Erst mit der Einführung der Reformation, welche in Schweden langsamer von statten ging als in Dänemark, und aus dem Kampfe für und gegen die neue Lehre entstand eine geistige Bewegung, welche auch für die Litteratur von Bedeutung ist. Sie beschränkte sich allerdings vorläufig auf das theologische Gebiet. Ihr bedeutendstes Erzeugnis ist die Bibelübersetzung des Bischofs Laurentius Petri (1499—1552). Die Ausbildung der Muttersprache war seine und seines Bruders Olaus Petri vornehmste Sorge; der letztere schrieb auch eine schwedische Chronik und polemisierte gegen die schon damals auftretende Tendenz, dem Schwedischen ein höheres Alter und eine größere Machtstellung in der Vorzeit zu vindizieren.

Auch die Schulkomödien, die, wie überall, biblischen Stoff behandeln, waren zur Zeit der Reformation in Schweden zu Hause. Gegen Anfang des 17. Jahrhunderts wurden die biblischen durch weltliche Stoffe abgelöst. Johan Messenius wählte zuerst Gegenstände der vaterländischen Geschichte.

Seine Glanzperiode sah das schwedische Leben im 17. Jahrhundert. Es war dies seine Großmachtzeit in politischer Beziehung. Unter der Herrschaft Gustav Adolfs und Karls XII. wurde es die erste Militärmacht Europas. Handel und Seefahrt, Wissenschaft und Bildung hatten einen großen Aufschwung genommen. Wie überall war auch in Schweden nach der Reformation die Poesie zu einer Gelehrtenkunst geworden, die keine Wurzel im allgemeinen Leben des Volkes hatte und diesem gänzlich fremd blieb. Mit Vorliebe schrieben die Gelehrten ihre Werke in lateinischer Sprache. Die Trennung zwischen ihnen und dem Volk hatte sich immer mehr erweitert. Erst mit Georg Stjernhjelm (1598—1672) beginnt eine neue nationale Dichtung, welche das volkstümliche Element pflegte. Stjernhjelm steht an der Spitze der neuern schwedischen Poesie und beherrscht alle Richtungen des geistigen Lebens. Vor allem liegt ihm die Reinheit und Würde der Muttersprache am Herzen. Seine Werke, besonders sein Lehrgedicht „Herkules am Scheidewege“ zeigen eine Weltanschauung, ein Seelenleben, einen Stil und eine Thätigkeit, in welchen das antike und schwedische Element zu einer schönen Einheit verschmolzen sind. Zu seinen begabteren Nachfolgern gehören Samuel Columban (1642—1679) und Peter Sagerloef (1648—1699); der bedeutendste aber ist Hans Eurelius Dahlstjerna (1661—1709), in dessen Gedicht „Der Königsskalde“ eine glühende Vaterlandsliebe und eine poetische Stimmung lebt. Andere Dichter suchten ihr Vorbild in der Richtung, welche die Namen Marini und Lohenstein genügend charakterisieren. Der erste satirische Dichter in Schweden war Samuel Triewald (1703—1743), welcher sich Boileau zum Muster nahm. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts hatte der französische Geschmack auch Schweden schon

erobert. Diese Richtung zog immer weitere Kreise, als Luise Ulrike, Schwester Friedrich des Großen, dort Königin wurde.

Die eigenartigste Persönlichkeit der schwedischen Litteratur im 18. Jahrhundert ist Olof von Dalin (1708—1762). Nach englischem Muster begann er seine Thätigkeit mit einer die Tagesfragen behandelnden Zeitschrift, „Argus“. Dalin war der Hofpoet der Königin und besaß eine seltene Herrschaft über die Form, eine außerordentliche Geschmeidigkeit, die ihm für jede Art von Gelegenheitsgedichten zu statten kam, und einen feinen Witz. Hier und da suchte er auch den Ton des Volksliedes anzuschlagen. In jener Zeit erhielt Schweden mehrere Gelehrten- und Poetengesellschaften nach französischem Muster. Eine der bedeutendsten wurde von Hedwig Charlotte Nordenflycht (1708—1763) gestiftet, deren elegische Dichtungen auch auf französischen Einfluß hinweisen. Zu ihrem Kreise gehörten die „Dioskuren am Himmel der schwedischen Poesie“ Ludwig Philipp Creutz (1731—1780) und Graf Gustav Frederik Gyllenborg. Creutz ist durch sein Gedicht „Atisa Camilla“, Gyllenborg durch seine dem Zeitgeschmack huldigenden Epen und Dramen bekannt. Der erste Dichter, bei welchem das nationale Element in den Vordergrund tritt, war Karl Bellman 1714—1797). Er ist von seltener Natürlichkeit und Frische; sein Auftreten in einer Zeit, wo die schwedische Dichtung in dem „ihr willkürlich angelegten Schnürleib“ nach Atem rang und die Gesellschaft unter dem Einfluß der französischen Verbildung ihr inneres Sein und Wesen knetete und modelte, ist geradezu bewunderungswürdig. Er hat den Ton des Volksliedes wieder gefunden und weiß alle Stimmungen des natürlichen Menschen getreu auszudrücken. Er ist Humorist und hat eine scharfe Beobachtungsgabe für die Schwächen der Menschen, aber auch ein ungemein feines Gefühl für die Schönheiten der Natur. Seine Gedichte erlangen erst dann ihre volle Bedeutung, wenn man sie singen hört. Bellman hat es verstanden, Wort und Ton zu einer völligen Einheit zusammenzuschmelzen.

Im Gegensatz zu diesem Dichter hielt Johann Henrik Kellgren (1719—1794) die französischen Traditionen aufrecht. Als Kritiker übte er eine hohe Autorität aus, und einzelnes von dem, was er selbst geschaffen, reiht sich dem besten an, was die schwedische Litteratur hervorgebracht hat. Derselben Geschmacksrichtung huldigte auch Karl Gustav von Leupold (1756—1822) in seinen Dramen, Lehrgedichten und Episteln; ebenso Johann Gabriel Oxenstierna (1750—1818), der durch sein Lehrgedicht über den Ackerbau, insbesondere durch die darin vorkommenden Naturschilderungen den vollen Beifall seiner Zeitgenossen gewonnen hat; endlich Johann David Valerius (1776—1852), dessen Trinklieder freilich schon über jene akademische Regelmäßigkeit hinausgehen. Zu dem Kreise Bellmans dagegen, der seine Typen aus dem Volks- und Wirtschaftsleben Stockholms griff und die Lieder Fredmanns mit künstlerischer Meisterschaft zur Zither sang, gehörte Olof Krael (1748—1796), der Stifter eines noch heute florierenden Ordens, der Verfasser witziger Trinklieder, launiger Komödien und komischer Erzählungen; ferner Karl Israel Hallmann (1732—1800), der durch seine Parodien auf die damals beliebten Opern und Tragödien in französischem Stil sowie durch seine Lustspiele und die

Komödie „Gelegenheit macht Diebe" sich auf dem Volkstheater zu Stockholm lange erhalten hat. Eine eigenartige Stellung behauptete Bengt Lidner (1759—1793), ein von den Zeitgenossen vergöttertes, von der Kritik viel angefeindetes, durch einen frühen Tod nicht zur Entwickelung gelangtes Talent. In seinen Liedern ist ein gewaltiges Pathos und ein unwiderstehlich fortreißender Zauber. „Lidner schlug in der schwedischen Litteratur zum erstenmale den Naturton wahrer leidenschaftlicher Gefühle an." Er war der erste Vertreter jener sentimentalen Richtung, die damals in Deutschland in üppiger Blüte stand und ihren Weg auch nach Schweden gefunden hatte. Der Überschwang der Gefühle spielte bei ihm dieselbe Rolle wie der Drang neuer Gedanken bei einem andern Dichter, Thomas Thorild (1759—1808), dessen Kampf gegen Kellgren der Vorbote einer ästhetischen Reform der schwedischen Poesie war. Thorild verschaffte der deutschen und englischen Dichtung Eingang in Schweden. Er war der erste Romantiker; sein Gedicht „Passionerna" (Leidenschaften) gab den Anlaß zum Ausbruch des großen kritischen Kampfes, in welchem ihm aber der Siegespreis wegen der ebenso gefährlichen wie unnötigen Abweichungen von den alten geltenden Regeln der Poetik entging; das Gedicht war nämlich in Hexametern geschrieben. Unter den lyrischen Dichtern erwarben sich auch zwei Frauen, Anna Maria Lenngren durch ihre satirischen und idyllischen und Ulrika Vidström durch ihre sentimentalen und erotischen Gedichte, den Beifall der Zeitgenossen. Als der bedeutendste Prosaschriftsteller galt Karl August Ehrensvärd (1745—1800). Seine Arbeiten über Kunst und Philosophie betonten mit Eifer die hohe Bedeutung der Antike.

Mit dem Tode des Königs erlosch aber die allgemeine Teilnahme an dem geistigen Leben, es folgte eine durch die politischen Verhältnisse der Entwickelung der Poesie ungünstige Zeit. Erst die aufblühende norwegische Dichtung gab der schwedischen die Richtung auf das Nationale und Volkstümliche. Der Kampf gegen die an den alten Traditionen festhaltende Akademie führte zum Siege der nationalen Richtung in der Zeit, wo die skandinavische Renaissance auch Schweden in ihre Kreise zog. Die schöne Litteratur Schwedens zeigt in dieser Periode ein ungemein bewegtes Leben. Die Dichtung geht von der Nachahmung zum originellen Schaffen, zur Gestaltung des eigenen Denkens über. Im Volke wächst das Verständnis für das neue Geistesleben. Die Revolution von 1809 hatte den Boden urbar gemacht für diese neue Nationaldichtung, deren Banner zuerst Lorenzo Hammarsköld (1785—1827) entfaltete. Nach der von ihm herausgegebenen Zeitschrift „Phosphoros" erhielt die Schule, welche sich um ihn sammelte, den Namen Phosphoristen. Er huldigte der deutschen Romantik und wurde für Schweden, was A. W. v. Schlegel für Deutschland war. Neben dieser romantischen und kosmopolitischen bewegte sich eine andere mehr in der Wirklichkeit lebende, ausgeprägt nationale Richtung, die gotische Schule genannt, weil sie die altnordische Dichtung zur Grundlage einer neuen Kultur machen wollte. Zwischen diesen beiden Schulen gab es noch eine Reihe hervorragender Dichter, welche zu keiner derselben gerechnet werden konnten, die Neutren, unter ihnen Franz Michael Franzén (1772—1817), dessen idyllische Bilder aus Natur und Leben gern gelesen wurden, und Johan Olof Wallin (1779—1839),

„Die Davidsharfe von Norden" genannt, dessen religiöse Lieder durch warmes Gefühl und schöne Form sich auszeichnen. Aus dem Kreise der Phosphoristen, deren größter Dichter Peter Daniel Amadeus Atterbom (1790—1855) war, ging das satirische Heldengedicht: „Markells schlaflose Nächte" hervor, durch welches die Thaten der akademischen Richtung moralisch vernichtet werden sollten. Den Hauptanteil an dieser Schöpfung hatte Atterbom. Durch seine dramatischen Märchen im Stile Ludwig Tiecks, vor allem durch die Melodie und Form seiner Allegorie und Symbolik vereinigenden Gedichte, endlich durch seine ästhetischen und litterarhistorischen Schriften hat er sich bedeutende Verdienste um die Renaissance der schwedischen Litteratur erworben. Diejenigen, welche in der Zucht des Gedankens alt geworden waren, vermißten allerdings in diesen Dichtungen die Klarheit und den geistigen Gehalt. Erst später gelang es Atterbom, sich von dem einseitigen Kultus der schönen Form frei zu machen und zu höherem Gedankenausdruck sich zu erheben. Außer ihm sind unter den Phosphoristen noch zu nennen: Wilhelm Fredrik Palmblad (1784—1852), dessen philosophische und novellistische Arbeiten zu den besten der Schule gehören; ferner Karl Fredrik Dahlgren (1791—1844), der in seinen burlesken Idyllen, schalkhaften Gedichten und heiteren Novellen einen wahrhaft nationalen Ton anschlägt; sodann der Sänger noch heute unvergessener Kirchenlieder Samuel Johan Hedborn und der Dramatiker Johan Börgesson (1790—1866), der in Tragödien aus der schwedischen Geschichte den Spuren Shakesspeares mit Glück und Geschick zu folgen bemüht ist. Derselben Richtung, wenn auch nicht im engen Kreise der Phosphoristen, gehörte auch Erik Johan Stagnelius (1793—1823) an, einer der eigentümlichsten schwedischen Dichter, dessen mystische Weltanschauung in vielen religiösen Gedichten und epischen Versuchen zum seltsamen Ausdruck gelangt; ebenso Erik Sjöberg (Vitalis) (1794—1828), ein Lyriker, dessen Dichtung „einem von der Welt abgewandten, den Tod stets vor Augen sehenden und doch am Leben hängenden tief religiösen und doch tief melancholischen Sinne" entsprang.

Die gotische Schule, welche, wie gesagt, auf die Wiedererweckung des nordischen Altertums ihr Augenmerk richtete, ging denselben Weg wie die dänische Romantik mit Ohlenschläger an der Spitze, von dem sie stark beeinflußt war. Durch Peter Henrik Ling (1776—1839) wurde die skandinavische Renaissance zuerst nach Schweden übertragen. Die Ideen von Henrik Steffens, die Dichtungen Ewalds und Öhlenschlägers führten ihn zur nordischen Mythologie. In jener Zeit entstanden seine Dramen aus der heimischen Geschichte und seine Epen, in welchen die alte Götter- und Heldenwelt zu ihrem Rechte gelangt. Der eigentliche Führer der gotischen Schule war Erik Gustav Geijer (1783—1847). Ihm war es vorbehalten, „das Bild des schwedischen Mittelalters mit gewissenhafter Treue zu malen, den schwedischen Charakter in seinen einzelnen Zügen historisch zu entwickeln und dem schwedischen Volke zum Bewußtsein zu führen." In dem Streit zwischen den Phosphoristen und der gotischen Richtung stand er auf Seite der letzteren und stiftete den sogenannten „gotischen Bund", in dessen Zeitschrift „Iduna" er zuerst seine Gedichte altnordischen Inhaltes veröffentlichte, welche den Kampf des untergehenden Heidentums mit dem siegenden Christentum in

erschütternder Weise zum Ausdruck bringen. Eines der schönsten dieser Gedichte ist das vom letzten Kämpen der nordischen Götterwelt, das mit den Versen schließt:

Die Nacht durchflammt von der Blitze Schein!
Auf ragendem Fels sitzt der Kämp' allein,
Zur Seit' das gewichtige Waffen.
Die Zeit ist verändert — das Alte verstrich,
Sein' Kraft ist gebrochen, sein Haar verblich,
Was sollt' er auf Erden noch schaffen?

Und trotzig blickt er hinab in den Schlund,
Der Wasserfall tost durch Kluft und Schrund,
Im Blut ward ihm Sehnsucht geboren.
Im Schwalle der Wogen Gestalten er schaut,
Er stürzt sich entgegen dem mahnenden Laut:
„Heil dem, der von Odin erkoren!"

Geijer hat zuerst eine gründliche Behandlung der nordischen Sagen angebahnt und im Verein mit A. A. Afzelius die erste Sammlung schwedischer Volkslieder herausgegeben. Sein Einfluß auf die gebildeten Kreise der Nation war ein außerordentlicher. Der größte Dichter der gotischen Schule, zugleich einer der wenigen nordischen Dichter, die Eingang gefunden haben in die Weltlitteratur, war aber Esaias Tegnér (1782—1846), der durch seine überlegene Begabung den Streit der beiden Schulen zu gunsten der von ihm vertretenen Richtung beendete. Er gewann den Preis der Akademie für sein Gedicht „Svea", in welchem er seinen Zeitgenossen die Sitten der Vorfahren wie in einem Spiegel vorhielt, und das Bild des zukünftigen Schweden mit glühenden Farben ausmalte. Seine Idylle: „Die Nachbarskinder", seine poetische Erzählung: „Axel", sein Gedicht: „Die Frithjofssage" stellten ihn auf den ersten Platz unter den schwedischen Dichtern seiner Zeit. Das Verdienst Tegnérs bestand darin, daß er zu den alten Heldensagen des Nordens zurückkehrte, daß er den Stoff zu einem romantischen Liedercyklus aus einer alten Überlieferung schöpfte und seinem Volke ein Bild von dem Wickinger gab, wie ihn sich die Zeitgenossen vorstellten. Die lyrisch-epische Form entsprach vor allem dem schwedischen Geiste. Die Frithjofssage aber ist die Nationaldichtung des schwedischen Volkes geblieben. Tegnér selbst plädiert für die Verwendung der lyrisch-epischen Form mit großem Eifer: „Die schwedische Poesie ist und bleibt eine Naturpoesie im eigentlichen Sinne des Wortes. denn sie liegt in unserer herrlichen Natur, in unseren Seen, Felsen und Wasserfällen; aus dieser Naturwelt stammt die Vorneigung für das Lyrische. Liegt sie nicht zum größten Teil in der Natur selbst, die uns umgiebt, sind nicht die Gebirge mit ihren Thälern und Strömen die Lyrik der Natur, wie die mildere Ebene mit ihren Flüssen ihr Epos ist? Viele unserer Berggegenden sind wirklich Naturdithyramben und der Mensch dichtet gern in derselben Tonart wie die Natur um ihn her." Und dann weiter: „Geht nicht durch die ganze schwedische Geschichte ein lyrischer Zug, sind nicht die hervorragendsten Repräsentanten unserer nationalen Eigentümlichkeit in alter wie neuer Zeit eher lyrische als epische Charaktere?" Seine Vorliebe für das nordische Altertum hat etwas Gemeinsames mit der Klage deutscher Dichter um den Untergang der schönen alten Götterwelt des Olymp. Seine Elegie, „Die Asenzeit", ist in dieser Beziehung besonders charakteristisch:

Du hohe Zeit, noch stehst im Gedächtnis du
Als leerer Harnisch, wer füllt ihn noch heutzutage?
Die schlaffe Zeit tritt scheu und mit Angst hinzu,
Das Heldenleben im Norden ist nur noch Sage.




Esaias Tegnér.

Schlaf ruhig, Vorzeit, umsonst Iduna bringt
Dich noch ans Licht, wie aus Gräbern die rostige Wehre;
Ein ander Geschlecht zu anderen Göttern singt,
Des Sanges Sehne zerbrach mit der Thaten Märe.

Es war ein glücklicher Griff Tegnérs, die altnordische Erzählung von dem Bauernsohn Frithjof und seinen Kämpfen, die etwa im 13. Jahrhundert auf Island niedergeschrieben worden, zum Stoff für ein modernes Gedicht zu wählen; dessen Symbolik der Kampf des untergehenden Heidentums mit dem siegenden Christentum bildet. Mit Recht gilt Tegnér als der größte lyrische Dichter des modernen Schweden. Seine Poesie springt wie ein Funke „aus der kieselharten Natur des schwedischen Bauernstandes." Durch das Studium der Antike ward sein angeborener Naturtrotz zu einer griechisch-religiösen Harmonie ausgebildet. Das Ideal des nordischen Altertums, wie er es geschaffen, und wie die Zeitgenossen es träumten, ist eine der vollendetsten Schöpfungen des nordischen Geistes. Zu den bedeutenderen Dichtern der gotischen Schule gehören ferner: Bernhard von Beskow (1796—1868), dessen Vorbild Tegnér war, und der in seinen durch Vaterlandsliebe ausgezeichneten Dramen die Bahn einschlug, auf welcher sich seitdem die dramatische Kunst in Schweden fast ausschließlich bewegte; ferner Karl August Nicander (1797—1839), der in seinem großen dramatischen Gedicht „Runesvärdet" den Kampf zwischen Heidentum und Christentum schildert, Assar Lindblad (1800—1840), auch ein begeisterter Nachahmer Tegnérs, Christian Erik Fahlcrantz (1790—1866), dessen epische Dichtung „Noahs Ark" (Noa's Arche) das bedeutendste humoristische Gedicht der schwedischen Litteratur ist, u. a.

Einen besonderen Platz verdient Karl Jonas Ludvig Almquist (1793—1846) aus Stockholm, der mit großem Geschick fast alle Richtungen des modernen Lebens vereinigt. Eine umfassende litterarische Thätigkeit ist von ihm ausgegangen; ein abenteuerliches Leben beeinträchtigte aber seine große Gestaltungskraft. Almquist war der letzte Romantiker und der Bote einer neuen Zeit. Immer aber kämpfte er für das moderne Geistesleben, für Freiheit auf politischem und religiösem Gebiete. Dieser Kampf führte ihn zu Konsequenzen, welche seine Zeitgenossen nicht teilen wollten. Das Wort Moral ist ihm ein leerer Schall, einer der stärksten Grundpfeiler seiner Weltanschauung: der Egoismus. Mit besonderem Eifer kämpft er gegen die moderne Ehe in der Schrift „Amorina" und in seiner Novelle: „Es geht an". Die Neuromantik, die damals fast in den letzten Zügen lag, erhielt durch ihn frischen Aufschwung. In seinem Roman: „Der Juwelenschmuck der Königin" begeistert er sich sogar für den Tiersinn, welchen die deutschen Romantiker schon früher gepriesen hatten. Als ein musterhafter Schilderer der Alltagswirklichkeit zeigt er sich in: „Die Filialkapelle" und „Die Mühle von Skällnora", zwei Dorfgeschichten, in denen die Dichtkunst das Gebiet des konventionellen Gesellschaftskreises verläßt und zu den Wurzeln der allgemeinen Empfindung hinabsteigt. Einen Sturm ohnegleichen entfesselte er durch seinen Kampf für die freie Liebe und gegen die moderne Gesellschaftsordnung. Er ist der vielseitigste Dichter Schwedens. „Er studierte alle menschlichen Erscheinungen mit gleichem Interesse, allein er vergaß

dabei, auf sich selber zu achten. Die gefährlichen und dämonischen Anlagen, welche seit frühester Jugend in ihm schliefen, gelangten endlich zum Durchbruch, als er sich von der Gesellschaft schlecht behandelt sah. Er ist selbst ein menschliches Phänomen, das zur Bewunderung wie zum Abscheu, aber auch zu einer schonenden Beurteilung auffordert."

Eine besonders reiche Entwickelung hat in der neuern schwedischen Litteratur der Roman erfahren. Hier thaten sich namentlich die Frauen hervor. Die Schilderungen aus dem Alltagsleben von Fredrika Bremer (1801—1865) machten die Reise durch die Welt. Die Erzählungen aus den höheren Gesellschaftskreisen von Sofia Margareta von Knorring (1797—1848), und besonders die phantasiereichen Romane von Emilie Flygare-Carlén (1807) und Sophie Schwartz (1819) zeigten das Talent der Frauen, „Geschichten ineinander zu flechten." Auf dem Gebiete des historischen Romans zeichneten sich Gustaf Wilhelm Gumälius (1789—1871) und Magnus Jacob Crusenstolpe (1795—1861) aus. Auch die Romane von Karl Welterwergh (1804), welche ihre Stoffe den unteren Kreisen der Gesellschaft entnahmen, verdienen erwähnt zu werden. Einer der bedeutendsten Erzähler der neuern Zeit ist Viktor Rydberg (1825) aus Jönköping, dessen historische Romane und Geschichten sich durch Formvollendung auszeichnen. „Singoalla", „Der Freibeuter der Ostsee" sind Schilderungen aus dem Leben seines Vaterlandes. In dem Roman „Der letzte Athenienser", welcher den Kampf des untergehenden Heidentums mit dem byzantinischen Christentum vorführt, zeigt sich Rydberg als Verfechter freisinniger Ideen. Seine Gedichte haben durch musterhafte Form und Gedankenfülle den Anspruch auf Klassizität erworben. Unter den modernen Lyrikern ragt Bernhard Elis Malmström (1816—1865) hervor. Seine poetischen Erzählungen, vor allem „Das Fischermädchen auf Tynnelsö", seine Elegie „Angelica" und sein Epos „Ariadne" sind Zeugnisse einer großen dichterischen Selbständigkeit. Seine Romanze: „Was seufzt so tief im Walde?" ist eine der populärsten der neuern schwedischen Poesie. Wenn Malmström dem süßen Schmerz der Liebe Ausdruck verlieh, so ließ Karl August Strandberg (1818—1871) den Ton erklingen, welchen in Deutschland die politische Lyrik zuerst angeschlagen. In seinen „Gepanzerten Gesängen" kämpft er für politische Freiheit; das Herzblut treuer Vaterlandsliebe fließt in seinen Liedern. Mehr elegisch-sentimental dichtet Karl Wilhelm Böttiger (1807—1879), während Elias Sehlstedt (1808—1874) muntere Weisen singt. Eine Vereinigung beider Elemente versucht Wilhelm Detlof von Braun (1812—1860). Kräftig sind die Poesien von Oskar Patrick Sturzen-Bäcker (1811—1829), und die humoristischen Gesänge des Dichterkomponisten Gunnar Wennerberg, welche dem Studentenleben Upsalas gelten, sind im ganzen Norden verbreitet und beliebt.

Seinen Abschluß erhielt der alte Streit zwischen den verschiedenen Richtungen der Poesie durch Johann Ludwig Runeberg (1804—1877) aus Jakobstad, den größten Sohn Finnlands. Von den Erinnerungen seiner Jugend inspiriert, begann er, den schweren Kampf seines Vaterlandes gegen die russische Übermacht und in ihm den nationalen Charakter seines Volkes zu schildern.

„Runeberg drängt in einer seelenvollen Biwakpoesie Kriegsidyllen und Schlachtentragödien auf dem engsten Raume zusammen.“ Seine Idyllen: „Die Elentierjäger“, „Der Weihnachtsabend“, „Hannah“, sind treue Bilder aus dem Volksleben von großer Anschaulichkeit und psychologischer Feinheit. Sein episches Gedicht „König Fjalar“ behandelt einen nordischen Stoff mit eigentümlicher Kraft. Seine Trauer- und Lustspiele sind ebenfalls Zeugnisse eines ungewöhnlichen Könnens. Seine bedeutendste Schöpfung ist ein Cyklus poetischer Erzählungen, bekannt unter dem Namen „Fähnrich Stahls Geschichten“. Es sind Romanzen aus den finnischen Kriegen, voll warmer patriotischer Empfindung, voll Lebendigkeit und Anschaulichkeit: die schönste Heldensaga, die je ein nordischer Dichter seinem Volk gesungen hat. Der Grundton warmer Vaterlandsliebe, welcher durch diese Romanzen weht, klingt schon im Prolog an:

O Vaterland, o Heimatland,
Kling' laut, du teures Wort.
Kein Berg sich hebt zum Himmelsrand,
Kein Thal sich senkt, da ist kein Strand,
Noch mehr geliebt als unser Nord,
Die Vätererde dort.

Arm ist's, wir sagen's ohne Scheu,
Für den, der Gold begehrt.
Ein Fremdling fährt uns stolz vorbei,
Doch diesem Lande sind wir treu;
Ob Moor und Fels uns karg ernährt,
Uns ist es Goldes wert.

Runeberg ist der größte schwedische nationale Dichter. Er hat den gemeinschaftlichen Kampf beider Länder in Liedern besungen, die auf seine Zeitgenossen einen tiefen Eindruck machten.

Es ist natürlich, daß ein Dichter von so hoher Begabung auch auf die Weiterentwickelung der heimischen Litteratur einen mächtigen Einfluß ausüben mußte. Sowohl in Schweden wie in Norwegen ebnete er die Bahn für eine Richtung, die mit wirkungsvoller Einfachheit und idealisierendem Realismus alle klassischen und romantischen Phantasien in den Hintergrund drängte.

Das Streben, heimische Verhältnisse einfach und wahr zu schildern, zeichnet die Skalden des jungen Schwedens aus. Unter diesen sind zu nennen: J. J. Nervander (1805—1840), Fredrik Cygnaeus (1807—1881), Zachris Topelius (1818), dessen treffliche historische Romane und lyrische Gedichte mit ihren schlicht-ernsten Tönen das Herz seiner Landsleute ergriffen haben, Julius Wecksell (1838—1868), dessen Nationaltragödie: „Daniel Hjort“ als eine der besten schwedischen Dichtungen gefeiert wird, Fredrik Wilhelm Scholander (1816—1881) aus Stockholm, dessen „Novellen in Ottaven“ Geschichten aus dem italienischen Künstlerleben behandeln, Ernst Daniel Björck (1830—1868), dessen Naturbilder der Ausdruck froher und klarer Empfindungen sind, Johann Nybom, u. a.

Die Würde der Dichtung wurde in Schweden dadurch gehoben, daß zwei Könige aus dem Hause Bernadotte ihr nicht nur wirksame Förderung, sondern auch selbstschaffende Teilnahme angedeihen ließen.

Karl XV. (1826—1872) zeigt in seinen Gedichten eine innige Begeisterung für das nordische Altertum und eine nicht gewöhnliche Gestaltungskraft. Oskar II., der jetzt regierende König von Schweden und Norwegen (1829), hat in seinen „Dichtungen der schwedischen Flotte“, welche von der Akademie mit einem Preise gekrönt wurden, ein bemerkenswertes Talent dargelegt. Seine

Übersetzungen von Herders „Cid" und Goethes „Tasso" sind berühmt; seine Hymnen, Lieder und Romanzen zeigen eine nicht gewöhnliche dichterische Kraft. Das Seemannsleben an den Küsten, Klippen und Scheren besingt der königliche Dichter in folgendem Liede:

Seemanns Leben, so frisch und so kühn,
Wenn Lenzwind furchet die Fluten,
Wenn wechseln die Wogen so blau und so grün
Und glitzern in Sonnengluten.
Der Brandung Schaum ist wie Flocken von Schnee,
Wenn die Wogen umtosen die Scheren.

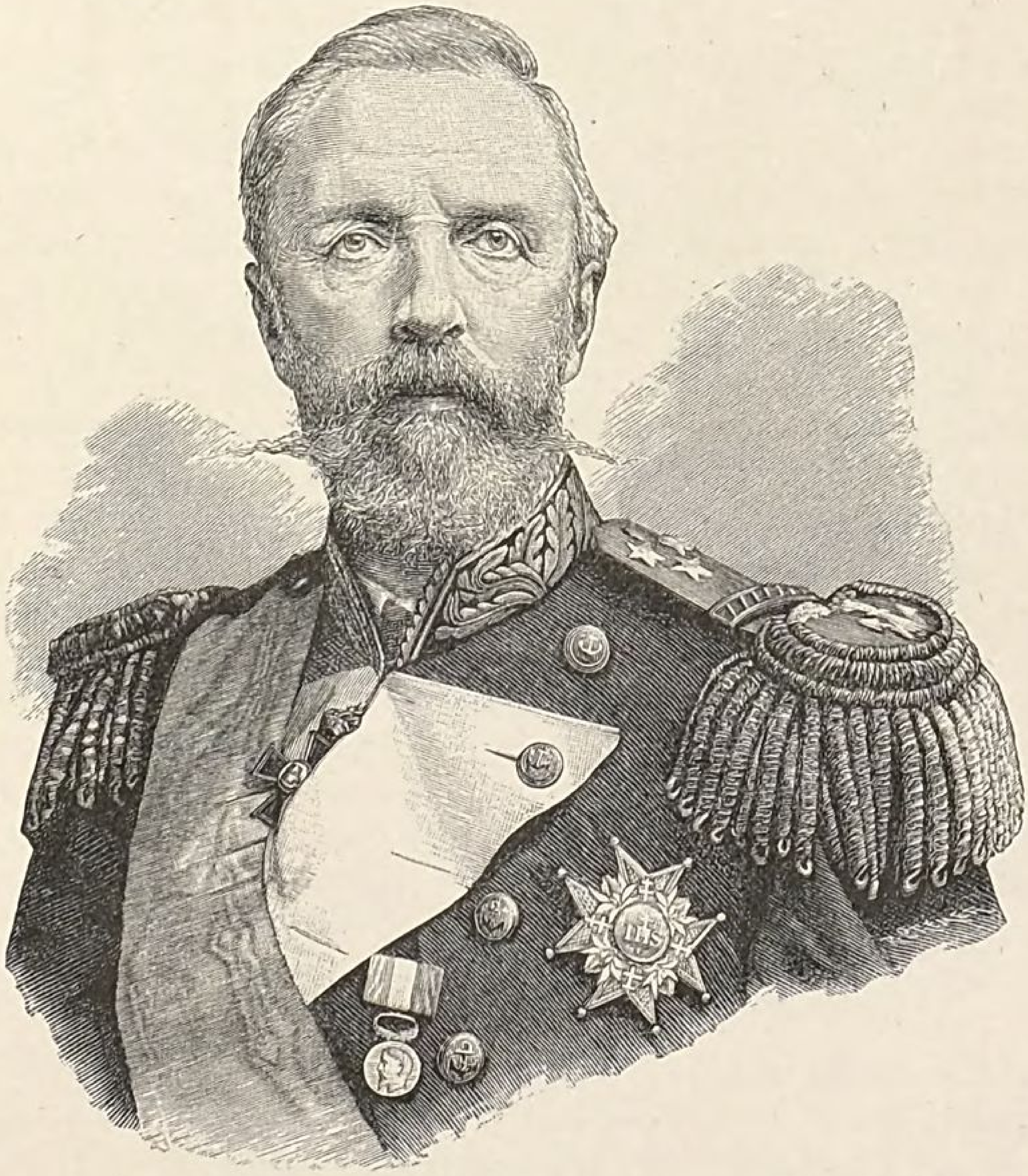
Und dennoch liebt er die ewige Flut,
Und was ihm auch immer beschieden,
Er tauscht nicht der Wogen schäumende Wut
Mit des Thales lächelndem Frieden.
O wildes Entzücken, wie schwillt mir die Brust
In den Wogen, umtosend die Scheren!

Und so feiert Oskar II. in seinen meisten Liedern die Herrlichkeit des Meeres und die Großthaten der Seehelden. Auch als Prosaiker hat er sich durch die „Blätter aus meinem Tagebuche", durch die „Beiträge zur Geschichte Schwedens" und die Biographie Karls XII. ausgezeichnet.

Der moderne Pessimismus ist in Schweden später als in Dänemark und Norwegen aufgetreten; er hat aber dort um so tiefere Wurzeln gefaßt. Den Übergang zu dieser neuen Richtung machte Graf Karl Johan Snoilsky (1841), der bei den großen vaterländischen Dichtern in die Schule gegangen, später aber dem Vorbilde Runebergs gefolgt ist. Er verschmäht jede romantische Phrase, alles rhetorische Gepränge und macht die Natürlichkeit zum Grundprinzip seines Schaffens. Er ist als Dichter dem Maler zu vergleichen, der das Objekt mit sicherem Blick erfaßt, dessen kecker, aber gewissenhaft geführter Pinsel die feinsten Nüancen in überlegenen Zügen auf die Leinwand wirft, der sich nicht scheut, die glühenden, grellen Farben des wirklichen Lebens zu wählen, dagegen dasjenige, worauf sich das Auge bei der momentanen Betrachtung nicht richtet, nur verschwindend anzudeuten, und der doch eine harmonische Grundwirkung erzielt, aus welcher uns ein geistiger Inhalt entgegenspricht.

Dieselbe Charakteristik kann auf den gesamten Realismus der neuen schwedischen Litteratur angewandt werden. Ihr Führer und ihr größtes Talent ist August Strindberg (1841). In seinem Leben und Wirken ist etwas von der Kraft, der Unabhängigkeit und Melancholie des die schwedische Felsenküste bespülenden Meeres. Berühmt wurde er durch sein Werk: „Das rote Zimmer", mit welchem er der modernen Gesellschaft den Fehdebrief hinwarf, indem er darin das Hungerleben und die Seelennot der Schriftsteller und Künstler Stockholms vorführte. Dann schrieb er eine Erzählung „Der Sohn des Dienstmädchens", in welcher er sein eigenes Kind mit außerordentlicher Ehrlichkeit und seltener psychologischer Kraft abschilderte. Sein Buch „Ehen" erregte nicht geringeres Aufsehen. Es war von demselben Drange nach Wahrheit erfüllt und offenbarte den gleichen Scharfblick für die Misèren des modernen Lebens. Strindberg ist mit seinen Stoffen so eng verwachsen, daß man wohl behaupten dürfte, sie seien seine eigenen Erlebnisse, „jener Lebenszwang, aus dem man sich nicht frei machen kann, weil man sich nicht selbst zerspalten kann." In seinen historischen Schauspielen „Meister Olof", „Das Geheimnis der Gilde", „Here Brugs Gattin", in seinen kulturhistorischen Novellen aus der schwedischen

Geschichte, in seiner kleinen Skizzensammlung „Das neue Reich“, zeigt er einen Mut in der Schilderung moderner Verhältnisse, welcher berechtigtes Aufsehen und vielfachen Widerspruch hervorgerufen hat. Zu Strindbergs größten Schöpfungen gehören seine Dramen: „Der Vater“, „Die Kreditoren“ und „Fräulein Julia“; auch sie sind Schilderungen persönlicher Erlebnisse. Der Inhalt ist ihm alles, die Form nichts. Erst durch Strindberg hat das



König Oskar II. von Schweden.
Nach Photographie.

naturalistische Drama seine Berechtigung erlangt, während vorher der Naturalismus sich ausschließlich der epischen Form bedient hatte. In seinem Trauerspiel „Der Vater“ schildert er einen Menschen von scharfem Verstande, doch ohne jede Willenskraft, welcher einem Weibe begegnet, das diese Eigenschaft in doppeltem Maße besitzt. Zwanzig Jahre dauert der Kampf zwischen beiden. Im Mittelpunkt der Handlung steht ein pathologischer Vorgang, das Überspringen starker Nervosität zum völligen Wahnsinn. Der Gedankengang seiner Anschauung von dem Verhältnis der beiden Geschlechter ist der, daß das Zusammenleben zwischen Mann und Frau in jedem Falle ein Kampf sei, ein Kampf um die Macht, in

welchem der moderne Mann gewöhnlich unterliege. Der Dichter nimmt, wie alle Naturalisten, Partei gegen das Weib. In Bezug auf die Technik steht Strindberg auf der Höhe der modernen Kunst. Er hat aber auch für den Ausdruck innigster Gefühle einen warmen Ton gefunden. Sein Dialog ist voll Wahrheit, die Art, wie er Stimmungen zu erzeugen versteht, von außerordentlicher Feinheit und Kraft. Wir finden auch bei den modernen, schwedischen Naturalisten Stimmungsbilder, welche über die Brücke des Naturalismus wieder unmittelbar auf die Auen der Romantik zurückführen, ja sogar einer Nachtromantik, deren Gestalten sich von den Gespenstern der Hoffmannschen Muse nur durch das Kolorit unterscheiden. Strindberg ist ein starkes Talent, er hat eine große Gestaltungskraft und einen außerordentlichen Scharfsinn, er ist von radikaler Kühnheit im Ausdruck seiner Ideen, aber er ist einseitig. Aus seinen Werken spricht, wie aus denen aller modernen Naturalisten, eine unbarmherzige Aufrichtigkeit, ein schneidender Hohn, eine dumpfe Bitterkeit. Derselben Richtung huldigt ein Kreis jüngerer Talente, wie Gustav von Geierstamm in seiner Erzählung „Arme Leute“, Erik Gramm, Oskar Levertin mit seinem Roman „Konflikte“, der als ein Musterwerk raffinierter Verfeinerung und Seelenmalerei gepriesen wird, Juano Abo, der Schilderer des schwedischen Volkslebens Thor Hedberg und vor allem drei Frauen: Alfhild Agrel (1849), in deren Dramen „Gerettet“, „Verurteilt“, „Einsam“, die moderne Frauenfrage besprochen wird, Anna Charlotte Edgren (1849), deren Novellen die Theorie von dem überlegenen Weibe und dem unterliegendem, aber von dem Weibe geliebten Manne behandeln, endlich die Ernst Ahlgren (1815—1888), deren Romane „Geld“, „Frau Marianne“, „Die Mutter“, originell in der Erfindung, geschickt im Aufbau und von einem durchaus pessimistischen Grundton durchzogen sind. Fast alle schildern die Entwickelungsgeschichte junger Mädchen, wenden sich mit Entschiedenheit gegen die modernen Sittlichkeitsbegriffe und weisen die Frau darauf hin, sich selbst zu versorgen, anstatt sich vom Manne versorgen zu lassen.

# Anhang.

## Finnland und Estland.

Die Finnen und die mit ihnen stammverwandten Esten bildeten ursprünglich einen der vier Hauptzweige des ural-altaischen Völker- und Sprachstammes. Sie kamen erst spät in Berührung und Verkehr mit den historischen Völkern. Die einzige Kunde aus ihrer Frühzeit liefern skandinavische Sagen. Die Finnen werden von Schweden und Russen, die Esten von den Russen unter Peter d. Gr. unterworfen, der Nationalcharakter der Stämme hat sich aber in ihren Sitten und Gebräuchen, in ihren Sagen und Volksliedern in seiner vollen Eigenart erhalten. Der Umstand, daß die Beziehungen zwischen Schweden und Finnland bis in die heidnische Zeit hinabreichen, daß das Schwedische gegenwärtig die Kultursprache Finnlands ist, giebt wohl genügende Veranlassung, das finnische Geistesleben im Zusammenhang mit dem schwedischen zu beurteilen, während anderseits wieder die geistige und Stammverwandtschaft mit den Esten beide Stämme als eine charakteristische Eigenart unter den Kulturvölkern gemeinsam zu betrachten gestattet.

Das Land der tausend Seen mit seinem langen düstern Winter und seinem kurzen, aber schönen Sommer, mit seinen schattigen Wäldern und brausenden Wasserstürzen, war früh schon und sehr lange der geeignete Boden für eine Volksdichtung, in welcher die Nachwirkungen des alten heidnischen Götterglaubens sich länger erhalten haben als in irgend einer andern Poesie. Jumala ist der gemeinsame Name der Gottheit bei den finnischen Stämmen, die Naturmächte sind seine Söhne und Töchter. Die Heroen des finnischen Epos, Wäinämöinen und Ilmarinen, sind ursprünglich weltbildende Götter, die erstgeborenen Söhne des Himmels. Ihre Abenteuer, Fahrten und Schicksale bilden den Hauptinhalt der Lieder, aus welchen sich die finnische Heldensage zusammensetzt. Dieses nationale Epos, aus heidnischer Vorzeit stammend, ist erst um die Mitte dieses Jahrhunderts von Elias Lönnrot (1802—1884) gesammelt worden. Es führt den Titel „Kalewala", nach der Landschaft, welche der Schauplatz der Handlung ist, nämlich des Gaues Kalewas, des Ahnherrn der Helden des finnischen Volksepos. Es umfaßt eine größere Anzahl von Gesängen (Runot), die Jahrhunderte

lang als Gemeingut aller baltischen Finnen sich fortgepflanzt haben. Der Inhalt des Gedichts beruht auf dem Gegensatz zwischen den Völkern von Kalewa und Pohjola, den Finnen und den Lappen. Die Söhne Kalewalas suchen sich Frauen von Pohjola und bestehen mancherlei Abenteuer, bis sie zum Ziele kommen. Eine besondere Episode ist der Cyklus von Kullervo, welcher „der „verkörperte Fluch der Knechtschaft“ genannt wird. Die Kalewala bietet manche Analogie zu den Heldengesängen der griechischen und deutschen Sage, denn auch sie geht aus dem Bestreben hervor, die Naturerscheinungen zu erklären und sinnbildlich zu gestalten. Ja sie steht in ihrem Ursprung der Natur näher als die homerischen Gesänge und die Lieder der Nibelungen, weil ihr jede historische Grundlage fehlt. So gewährt das finnische Nationalepos, wie es sich inmitten der erhabenen Einsamkeit der nordischen Natur ausgestaltet, ein getreues Bild von dem eigentümlichen Leben und Wesen des Volkes, dem es angehört und das seine Zaubersprüche und Lieder „vom Wege aufgelesen, von der Heide abgebrochen, vom Gesträuch abgerissen, von den Zweigen genommen, von den Gräsern abgepflückt, von den Stegen aufgehoben hat.“

Die Gestalt des Riesen Kulervo ist in der estnischen Sage der Mittelpunkt des Heldenepos geworden, nach ihm sind Hügel, Erdwälle, Steine und Gewässer benannt. „Kalewi-Poeg“, der Titel des Epos, heißt der Sohn Kalews, und dieser ist identisch mit dem Riesen Kalewo, dem Vater des Helden des finnischen Epos. „Kalewala ist ein frischer Frühlingsmorgen mit Silberwölkchen im blauen Äther, Kalewi-Poeg ist ein in bunter, zuweilen phantastischer Farbenmischung schillernder Herbstabend.“ Die finnische Poesie ist der germanischen, die estnische der slawischen näher verwandt. Mit der Hoffnung auf eine große Zukunft seines Volkes und auf dessen Befreiung aus seiner trüben Gegenwart schließt das estnische Epos. Von besonderem Reiz ist der Ausblick der Helden, die am Strande der in die Wellen versinkenden Abendsonne nachschauen, in das Leben der Zeit:

Muntrer Wellen Schaukelspiele, Wassers schönes Wirbelkreisen,  
Sternes Auge, hoch am Himmel, Mond und Sonn' in heitrem Glanze  
Fragen nicht nach unsrer Freude, nicht nach unserm Seelenschmerze.  
Welle rollet hinter Welle, wälzt sich an das Felsenufer,  
Bricht zu Schaum sich an dem Felsen, muß als Wasserstaub zerstieben,  
Doch sie bringet keine Kunde, keine Antwort jedem Frager.  
Unsres Lebens kleine Wellen rollen in der Abendkühle  
Schwankend gegen Kalwas Hügel unter Grabes Rasendecke.  
Sternes Auge blickt vom Himmel, Mondesauge aus der Höhe,  
Sonne strahlt mit heitrem Antlitz auf die Sterbenden und Toten.  
Aber Sprache hat das Grab nicht, Wort ist nie in Sternes Munde,  
Mond verstehet nicht zu reden, auch die Sonne kann nichts künden,  
Nicht dem Frager Antwort geben.

Wie im Epos, so spielt auch im Volkslied der Finnen das Leben zwischen Seen und Meeren, das die Phantasie bis ins Ungeheuerliche erregt, die Hauptrolle. „Meer und Wasser ist in den Sagen des finnischen Volkes das Erste, das Ursprüngliche, es war bereits da, ehe der feste Grund der Erde gelegt, ja selbst ehe die Sterne des Himmels erschaffen waren. In dem sonst so felsenfesten Gemüt des Finnländers spiegelt sich ein Widerschein von Meer und Seen

und erzeugt das Lied.“ Das finnische ist froh, nicht selten burlesk, das estnische voll tiefen Gefühls, bisweilen voll dumpfer Resignation, da es zum Teil aus der Zeit der Bedrückung stammt. Derselbe moderne Runenkünder, der das Volksepos der Finnen aus Bruchstücken zusammengesetzt, hat auch eine Sammlung von alten Volksliedern und Balladen unter dem Namen „Kanteletar“, einen Schatz von mehr als 7000 volkstümlichen Sprüchwörtern und eine Sammlung von mehr als 3000 Zaubersprüchen und Rätseln herausgegeben. Diese älteste Volksdichtung zeigt den eigentümlichen Charakter der Finnen trotz aller fremdartigen Einflüsse in seiner wesentlichen Eigenart, so wie er sich bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Eine Litteratur in der Muttersprache schuf erst das Reformationszeitalter. Mikael Agricola (1508—1557) übersetzte die Bibel ins Finnische; alles übrige, was in finnischer Sprache geschrieben wurde, gehört wesentlich der Erbauungslitteratur an. In neuerer Zeit haben die Finnen bedeutungsvollen Anteil an der schwedischen Litteratur genommen. Gabriel Porthan hat den finnischen Geist zuerst wieder in die Heimat zurückgeführt, indem er die Aufmerksamkeit auf die Volksdichtung und Volksgeschichte lenkte; aber erst im neunzehnten Jahrhundert hat die finnische Sprache und Litteratur größeres Ansehen erlangt, so daß sie jetzt neben der schwedischen als offizielle Landessprache anerkannt ist. Sie dankt dies vor allem dem Wirken zweier berühmter Männer, des bereits erwähnten Elias Linnrot und des ethnographischen Forschers M. A. Castrén (1813—1852). Eine finnische Litteraturgesellschaft zu Helsingfors hat sich zum Zweck gesetzt, die finnische Sprache zu pflegen, die Denkmäler der Poesie und des Volkstums zu bearbeiten. Schon zu Anfang dieses Jahrhunderts schrieb L. Gotlund für gebildete Leser in finnischer Sprache, aus neuerer Zeit sind zu nennen: der Volksdichter Paavo Korhonen, der originelle und begabte A. Stenvall (Aleksis Kivi), ferner Ahlqvist (Oksanen), Krohn (Suonio), der Schilderer des finnischen Bauernlebens M. Päivärinta, die Dichterin Minna Canth, Juhani Aho u. a. Wichtiger aber als die Schöpfungen dieser Autoren war das große Gedicht „Die Elchschützen“, welches zu Anfang dieses Jahrhunderts ein Sohn Finnlands in schwedischer Sprache schrieb: und in welchem Johann Ludwig Runeberg zuerst das nationale Leben, die harten Kämpfe, die großen Leiden und bescheidenen Freuden seines Volkes mit treuer Liebe und nicht gewöhnlicher dichterischer Kraft zu schildern unternahm.

---

Die estnische Sprache ist, verglichen mit dem Schwesteridiom Finnlands, kürzer und gedrungener, während jene weicher und biegsamer erscheint. Trotz des schweren Drucks, welcher auf den Esten seit einem halben Jahrtausend lastet, hat das Volk seine melancholischen Lieder und seine volkstümlichen Sagen treu im Gedächtnis bewahrt. Erst im neunzehnten Jahrhundert unterzogen sich einige im Lande ansässige Deutsche der schwierigen Aufgabe, die estnische Sprache von allen Germanismen zu reinigen und eine Volkslitteratur zu schaffen. Es waren dies der Pastor Rosenplänter und seine Mitarbeiter Knüpfer und

Heller. Einè in neuerer Zeit begründete „Gelehrte estnische Gesellschaft“ verfolgte mit Eifer das Ziel, die Geschichte und Mythologie der Heimat zu ergründen. So wurde auch die „Heldensage der Esten“ von F. Kreuzwald im Jahre 1857 herausgegeben. Neben diesem Entdecker und Ordner des epischen Sagenkreises seiner Heimat, der aber auch als Übersetzer vorzügliches geleistet, wird als selbständige Dichterin besonders Lydia Jansen genannt, die in Vers und Prosa die vorzeitlichen Erinnerungen ihres Heimatlandes im modernen Geiste neu zu beleben sucht.

Sechstes Buch.

# Die slawischen Länder.

# Einleitung.

Wahrscheinlich als der letzte der großen Stämme der indo-europäischen Völkerfamilie haben die Slawen ihre arische Urheimat verlassen. Sie bewohnen gegenwärtig, mehr als 70 Millionen an der Zahl, fast den ganzen Osten unseres Erdteils, die ungeheure Ebene vom Weißen bis zum Schwarzen und Kaspischen Meere, von Sibirien bis zur Oder und Adria. Sie zerfallen in mannigfache und verschiedenartige Zweige. Ihren Namen leiten sie ab von „slava" (Ruhm) oder richtiger von „slovo" (Wort). Ihre älteste Geschichte ist in tiefes Dunkel gehüllt. Man teilt sie gewöhnlich in zwei größere Gruppen, in die südlichen oder südöstlichen Slawen und in die westlichen Slawen. Zu den südöstlichen gehören die Bulgaren, Serben, Kroaten, Slowenen und Russen, zu den westlichen die Czechen, Polen und Wenden.

Erst spät traten die Slawen in die europäische Kultur ein. In alter Zeit hatten sie ihre Heimat gegen Angriffe von außen und gegen innere Gefahren zu verteidigen. So ist ihre geistige Entwickelung im Verhältnis zu den anderen europäischen Völkern noch eine junge. Sie betrachten sich aber mit großem Stolz als die Träger der Zivilisation der Zukunft, und nach einem ihrer modernen Wortführer ist, nachdem alle anderen europäischen Nationen bereits gesprochen haben, die Reihe zu reden jetzt und in Zukunft an den Slawen.

So wenig die Herkunft der Slawen bekannt ist, so ungewiß ist es auch, wie sie sich aus ihrer europäischen Urheimat weiter verbreitet haben. Das erste historische Ereignis, das die slawische Geschichte beleuchtet, ist die Einführung des Christentums im neunten Jahrhundert.

Verschieden, wie die einzelnen Volksgruppen, sind auch die von einander stark abweichenden slawischen Dialekte. Die Sprache selbst gehört zu dem indo-europäischen Sprachstamme. Der Zusammenhang der einzelnen Zweige ist nur dann erkennbar, wenn man sie auf die Formen der altslawischen Sprache zurückführt. Von diesen Sprachzweigen ist der altbulgarische der älteste, dann folgt der kleinrussische, dann der serbische, der czechische, der polnische und endlich der, welchem der größte Teil des slawischen Volkes gegenwärtig angehört: der russische. Wie ihre Geschichte und die Entstehung ihrer Sprache, so ist auch ihr Götterwesen noch ein unaufgeklärter Teil der allgemeinen Kulturgeschichte. Sicher ist, daß allen slawischen Stämmen ein Donnergott, Perun, gemeinsam war. Er war der nordische Jupiter. Daneben wurden auch noch andere Götter angebetet, die fast nur dem Namen nach bekannt sind, wie ein Gott des Lichts (Svorog), ein Gott der Herden (Volos), eine Göttin des Frühlings (Vesna) und eine Reihe

niederer göttlicher Wesen, die in der Volkspoesie eine große Rolle spielen: die Vilen, die Berg und Wald, Fluß und Feld beschützen. Die Götter des Lichts und der Finsternis, insbesondere die Kämpfe zwischen beiden, beherrschen auch die slawische Mythologie. Aber außer den Gottheiten, deren jede über einen bestimmten Kreis gebietet, glaubten die Slawen auch an einen Gott, der im Himmel über alle anderen herrscht und der, „während er als der Allmächtige nur die himmlischen Dinge besorgt, alle anderen Geschäfte den untergebenen Göttern zuweist, die aus seinem Blut entsprossen, von denen aber jeder um so wichtiger ist, je näher er dem Vater der Götter steht".

Die slawischen Sprachen haben in den Wortstämmen ihre Verwandtschaft mit dem Sanskrit noch immer bewahrt. Sie sind zum Teil weich und bildsam, zum Teil rauh und schwerfällig. Die Konsonanten herrschen vor; sie sollen nach slawischen Sprachforschern die eigentlichen Zeichen der Gedanken sein, während die Vokale nur als ihre Diener angesehen werden.

Aus der Verehrung der Götter ist, wie überall, auch bei den Slawen zuerst die Poesie als Volksdichtung hervorgegangen. In die eigentliche Litteratur treten die Slawen erst etwa im Mittelalter ein. In neuerer Zeit geht eine mächtige Bewegung durch das gesamte slawische Sprachgebiet, von den Steppen Rußlands bis in das Herz Österreichs hinein: die slawische Renaissance oder der Panslawismus, der die absolute nationale Einheit des gesamten Slawentums erstrebt und aus den nationalen Erinnerungen der Vergangenheit das Verlangen nach politischer Unabhängigkeit, nach einem geistigen Zusammenhange aller slawischen Stämme herleitet.

Diese Bewegung, welche die Einheit der christlich-slawischen Welt darstellt, stützt sich vor allem auf die Thätigkeit der beiden großen slawischen Apostel Cyrillus (Constantinus) und Methodius. Als begeisterte Missionäre für das Christentum haben diese beiden die Botschaft des Evangeliums in alle slawischen Lande getragen. Constantin erfand die slawische Schrift; von der Überzeugung ausgehend, daß er nur durch die Schrift eine höhere Bildung in jenen heidnischen Ländern werde verbreiten können, gab er den Lauten der slawischen Sprache entsprechende Zeichen: das slawische Alphabet, die sogenannte Cyrillika. Vorher aber bestand schon etwa seit dem vierten Jahrhundert die südslawische Schrift, die sogenannte Glagolika. Durch die Buchstabenschrift öffneten sich den Slawen zuerst die Pforten geistiger Entwickelung. Mit dieser Schrift bekamen sie die Möglichkeit einer Litteratur, mit der Analytik der Sprache erst die Analytik der Gedanken und die Fähigkeit, diese in lebendigster Fülle zu veranschaulichen. So sieht der Panslawismus in den beiden Aposteln die Heroen seines nationalen Gedankens, während er noch über sie hinaus in fernen Jahrhunderten vor der Annahme des Christentums eine slawische Nationalität von festem Gefüge und eigentümlicher Kultur anzunehmen geneigt ist.

# Bulgarien.

Die slawischen Bewohner Bulgariens trennten sich von ihren Stammesgenossen etwa im siebenten Jahrhundert ab, als sie von einem Nomadenstamme ural-altaischer Herkunft, den eigentlichen Bulgaren, unterworfen wurden. Die bulgarische Geschichte ist mit der des byzantinischen Christentums eng verbunden. Ihre nationale Selbständigkeit erlangten die Bulgaren unter dem Fürsten Boris Michael, der in der zweiten Hälfte des neunten Jahrhunderts das Christentum annahm. Ihre Sprache, die sogenannte altbulgarische oder cyrillische, ist bereits ausgestorben; sie lebt nur noch bei den Slawen des griechischen Ritus in der Kirche durch die in jener Mundart verfaßten kirchlichen Bücher und Gesänge fort. Ihre Litteratur aber war die erste, welche dem rechtgläubigen Slawentum gemeinsam war. An der Spitze derselben stehen die beiden Slawenapostel Cyrillus und Methodius und deren fünf Schüler, von welchen der erste, Klemens, eine besondere Thätigkeit entwickelte.

Die Epoche des Zaren Simeon (892—927) war die Blüteperiode der bulgarischen Kultur. Der in Konstantinopel erzogene Fürst verbreitete die byzantinische Gelehrsamkeit in seinem Volke. Er vereinigte einen Kreis gelehrter Männer um sich und regte sie zu Studien und wissenschaftlichen Arbeiten an. Die beiden Apostel hatten ja schon vorher ein bedeutsames Werk geschaffen: die Übersetzung des Evangeliums in die slawische Sprache. Mit Alphabet und Evangelium zogen sie zu ihren Brüdern. Von zwei Seiten war aber den Slawen das Christentum zugekommen: aus Byzanz und aus Rom. Daraus entstand die Spaltung, welche den slawischen Volksstamm seit einem Jahrtausend in zwei feindliche Hälften teilt. Die eine hat slawischen Gottesdienst und das cyrillische Alphabet, die andere römische Liturgie und die lateinische Schrift. Diese religiöse Spaltung wirkte durch die Jahrhunderte mächtig fort bis zur völligen Entfremdung, an der auch die kühnsten panslawistischen Hoffnungen nichts zu ändern vermochten.

Die Arbeiten der Schüler der beiden großen Apostel waren natürlich ausschließlich der kirchlichen Erbauung gewidmet. Das älteste bekannte Denkmal von Kunstpoesie in der slawischen Litteratur ist ein Gebet des Bischofs Konstantin, in welchem die Taufe des slawischen Volksstammes gefeiert wird. Die bulgarischen Priester waren eifrige und gelehrige Schüler Konstantins; „es existiert neben der slawischen keine zweite europäische Litteratur, welche gleich der altslawischen den ganz ungeheuren Vorrat biblisch-theologischer Werke der christlichen

Theologie in so früher Übersetzung aufweisen könnte". Auch später bewahrte die bulgarische Litteratur ihren kirchlich-dogmatischen Charakter. Dadurch stellte sie sich in einen feindlichen Gegensatz zu dem Volksleben, in welchem immer noch die heidnischen Elemente wirksam waren. Nirgends findet sich ein Anklang an Volksdichtung; alles ist Kunstprodukt, alles bezieht sich auf das Leben und den Dienst der Kirche.

Gleichwohl hat sich neben und trotz dieser Erbauungslitteratur ein Schatz poetischer Gedanken und Gedichte erhalten, die wahrscheinlich gleichfalls auf dem Wege über Byzanz zu den Südslawen gelangt waren, wie: „Das Buch von Alexander", die Erzählungen vom „Trojanischen Krieg", aus „Tausend und einer Nacht", von „Barlaam und Josaphat", vom „König Salomo und Kytophras" u. a., ferner eine Reihe von Fabeln (Basni), in welchen sich die religiösen Vorstellungen der Bulgaren abspiegeln und die noch jetzt in der Volkstradition fortleben. Aus dem Kampf gegen eine neue Sekte, das Bogumilentum, entstand eine ganze Reihe slawischer Apokryphen, welche in jenen Jahrhunderten die religiöse Volkspoesie des rechtgläubigen Slawentums bilden. Sie haben einen phantastischen Charakter und ihre Tendenz geht dahin, die Kernpunkte der christlichen Glaubenslehre im Sinne ihrer Sekte aufzuklären. Die Bücher der Bogumilen erzählten die alttestamentliche Geschichte sowie die Legenden der Evangelien und fanden große Verbreitung im Volke. Die Litteratur, welche aus dieser Bewegung hervorgegangen war, bildete ein Gegengewicht gegen die speziell kirchliche Litteratur, die von Anfang an in dem scholastischen Wust und Formalismus des Byzantinertums sich bewegte. Während aber die bulgarische Litteratur ihrem gesamten Inhalte nach das gemeinsame Erbe aller der Slawen wurde, welche die cyrillische Schrift angenommen hatten, haben sich bei den Bulgaren selbst nur wenig Denkmäler davon erhalten. Man hat bei ihnen keine Annalen gefunden, und auch die reiche Vorratskammer ihrer Volkspoesie ist erst in unseren Tagen erschlossen worden. Während des ganzen Mittelalters besteht die bulgarische Litteratur nur aus Kirchenbüchern, Predigten, Homilien, Biographien der Heiligen und Priester, kirchlichen Gedichten. Aber auch diese Thätigkeit wurde vernichtet, als die Türken Bulgarien eroberten. Die Lage des Stammes, welcher zuerst von allen slawischen Stämmen in die Kultur eingetreten war, wurde nunmehr eine trostlose: „Unwissenheit und Armut nehmen überhand, die Kirchen werden zerstört, die Reste der alten Litteratur verschwinden, die Geistlichkeit wird immer roher und das Volk sinkt endlich zu den stummen Sklaven herab, wie wir es noch bis in die neueste Zeit sehen konnten". Bei einer solchen traurigen Lage konnte von einer geistigen Entwickelung nicht die Rede sein.

Erst um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, wo die Verhältnisse am trostlosesten sich gestaltet hatten, tritt ein Wendepunkt im nationalen Bewußtsein, zugleich auch eine Wiederbelebung der bulgarischen Litteratur ein. Das Werk eines Klostergeistlichen, Paysius, welches die Geschichte Bulgariens, des Volkes der Zaren und der Heiligen, sowie Lieder ihrer Heldenthaten in einfacher Weise erzählte, machte auf alle, die lesen konnten, einen mächtigen Eindruck und gab den ersten Anstoß zu einer Neubelebung des Nationalgefühls. Ein Schriftsteller nichtbulgarischer Herkunft, der aber eine wichtige Rolle in der Geschichte dieses

Volkes einnimmt, hatte den Hauptanteil an dieser Neuerweckung genommen, nämlich Jurij Venelin (1802—1839). Die Geschichte der slawischen Völker führte ihn naturgemäß auch auf die Bulgaren, deren die Gelehrten fast vergessen hatten. Sein Werk: „Die alten und neuen Bulgaren" (Drevnie i nyněšnie Bolgare) erregte in der Gelehrtenwelt Aufsehen und brachte vor allem bei den Bulgaren selbst einen tiefen Eindruck hervor. Venelin war es, welcher die Entdeckung machte, daß die Bulgaren der Sprache angehören, in der die Bibel bei den Slawen sich zuerst vorfand. Mit Begeisterung trat er für die bulgarische Nationalität ein. Er hatte eine heiße Liebe zu diesem Volke und eine tiefe poetische Begeisterung. Sein Einfluß weckte das bulgarische Volk und bestärkte dessen geistige Kräfte. Einige bulgarische Emigranten, welche sich in anderen Ländern die europäische Bildung erworben hatten, wie V. E. Aprilov und M. Palauzov, standen ihm zur Seite.

Selbstverständlich hatte diese neubulgarische Litteratur einen vorwiegend pädagogischen Charakter; „ihr Hauptzweck war der, das Volk in den Besitz von Elementarkenntnissen zu setzen und sein Nationalgefühl zu entwickeln".

Dem Charakter des Volkes entsprechend trat auch in der neuen Zeit die kirchliche Frage wieder zuerst auf die Tagesordnung. Der nationale Haß gegen die Griechen, wie ihn der jahrhundertelange Groll erzeugt hat, kommt in zahlreichen Werken und Zeitschriften, welche dieser kirchlichen Frage gewidmet sind, zu kräftigem Ausdruck. Unter den neuen bulgarischen Schriftstellern gelten Petko Rajcov Slavejkov, Najden Gerov, Ljuben Karavelov als die hervorragendsten Dichter und Erzähler. Das eigentümliche nationale Element der bulgarischen Renaissance spiegelt sich in den Werken von Georg Stojko Rakovskij (1818—1868). Sein glühender Patriotismus, die „ruhmvolle Vergangenheit" seines unglücklichen Volkes wieder herzustellen, führte ihn zu phantastischen Träumereien. In den alten Mythen suchte er das, was die neue Zeit seinem Volke versagt hat: dessen Ruhm, Bedeutung und Freiheit.

Einen größern historischen Wert, als die patriotischen Phantasien Rakovskijs haben die Werke von Gabriel Crestovič über die politische und bürgerliche Geschichte Bulgariens. Das Grundelement der gesamten bulgarischen Litteratur ist der Gedanke an Aufstand und Freiheit, welcher auch schon in der bulgarischen Volkspoesie zum Ausdruck kommt. Die Geschichte der bulgarischen Renaissance nennt vor allem die Namen zweier Brüder Miladin als Märtyrer der nationalen Sache. Diese beiden haben zuerst das bulgarische Volkslied der Forschung erschlossen. Die bulgarische Volkspoesie hat mehr als die aller anderen Slawen ihre Altertümlichkeit bewahrt und umfaßt eine große Anzahl von Liedern, die sich auf den Volksglauben beziehen. Die Lieder teilen sich in Samovilen-, Kirchen-, Helden-, Hirten-, Klage-, Scherz-, Liebes-, Hochzeits- und Erntegesänge. Die Samovilenlieder sind die eigentümlichsten und ältesten. In ihnen treten die Samovilen (göttliche Nymphen), die auf den Bergen wohnen, als handelnde Personen auf. Wie die mythische Vorzeit, so bot auch die Periode der türkischen Herrschaft dem Volkslied und der epischen Dichtung reichen Stoff. Die alten Hajduken, welche für ihren Glauben und ihr Volk in den Tod gingen, sind deren älteste Helden. Eine

Sammlung solcher epischen Dichtungen aus der bulgarischen Geschichte hat im Jahre 1874 Stephan Verkovic unter dem klangvollen Namen: „Slawische Veda“ herausgegeben, und dies sollte nur einen Teil des ganzen vorhandenen Schatzes von 250000 Versen bilden. Diese Entdeckung, die berufen war, die ganze slawische Geschichte und Mythologie umzugestalten, machte ungeheures Aufsehen. Sie erwies sich aber als eine Mystifikation, hervorgegangen aus der patriotisch überspannten Grundstimmung des Volkes und nur in einzelnen Teilen vielleicht sich auf wirkliche Volksüberlieferungen gründend.

# Die Südslawen.

Unter allen slawischen Stämmen haben die Serben den größten Reichtum an Volksliedern. Die Südslawen umfassen eine Gruppe von Stämmen, die man in neuerer Zeit die illyrischen nannte. Die eigentlichen Serben, die Dalmatier, Kroaten und Slawonier, sowie die Slowenen, haben sich erst spät, etwa in der ersten Hälfte des siebenten Jahrhunderts, auf der Balkaninsel angesiedelt. Zu derselben Zeit gelangte das Christentum zu ihnen durch Kaiser Heraklius. Durch Stephan Nemanja erhielt Serbien seine Unabhängigkeit vom griechischen Reiche und seine eigene Selbständigkeit. Später fiel es unter die Botmäßigkeit der Türkei, von welcher es sich erst durch lange Kämpfe gegen Ende des 18. Jahrhunderts zu befreien wußte.

Denkmäler der altserbischen Litteratur sind nur spärlich vorhanden. Sie nähern sich ihrem Inhalt nach den bulgarischen Kirchenbüchern. Es sind Heiligenlegenden, Kirchenordnungen, Messen und Annalen. Auch die bogumilischen Lügenbücher haben die Serben mit den Bulgaren gemeinsam. Mit dem Untergange der nationalen Freiheit und der Bedrückung durch die Türken kommt bei ihnen ebenfalls jede Entwickelung geistigen Lebens zum Stillstand. Nur im Volke selbst glimmt noch der Funke nationaler Begeisterung fort. Die Schlacht bei Kossowo und der Tod des Zaren Lazar im Jahre 1389 ist ein historischer Wendepunkt in der Geschichte Serbiens, zugleich auch der Mittelpunkt des serbischen Epos. Gerade in der Unterdrückung, in der Not und im Elend entfaltete sich auf serbischem Boden die Blüte einer Volkspoesie, welche, als sie zu Anfang dieses Jahrhunderts durch den serbischen Schriftsteller Vuk Stephanovicz Karadzicz (1787—1864) gesammelt wurde, die allgemeine Bewunderung erregt hat. Innig ist diese Poesie mit dem Glauben und Leben des Volkes verwebt, sie giebt ein getreues Bild seiner Gedanken und Gefühle, seiner Thaten und Leiden. „Die Halle, in der Weiber spinnend um den Feuerherd sitzen, die Berge, in welchen die Hirten ihre Herden weiden; der Platz, auf welchem sich die Jugend zum Nationaltanze am Kolo versammelt, die Felder, in denen die Ernte eingebracht wird; die Wälder, durch welche der einsame Wanderer reist: alles ist voll Gesang. Gesang begleitet bei den Serben jedes Geschäft, die Serben leben ihre Poesie."

Man trennt diese Volkslieder gewöhnlich in zwei Abteilungen: in Jünglings- oder heroische und in Frauenlieder. Wie bei den Bulgaren, so sind auch bei den Serben vor allem die Frauen die Hüterinnen der Volksdichtung. Daraus erklärt sich ihre Weichheit, ihr Mangel an Kraft und vielleicht auch die Schwermut, welche der Grundzug aller slawischen Volkspoesie ist. Der Kreis der

serbischen Dichtung umfaßt große epische Rhapsodien, kleine Romanzen, Erzählungen, Gedichte und einen reichen Schatz von Liedern. Der allgemeine Charakter der Lieder ist objektiv und plastisch. Der Dichter steht über seinem Gegenstande und weiß ihn anschaulich mit glühenden Farben zu malen. „Hier lernen wir das Volk in seinem tiefernsten Wesen, in seinem Denken und Fühlen, in seinem Glauben und Lieben, aber auch in seinem tiefen Hasse kennen und verstehen. Noch heute lebt diese Art von Volksdichtung im serbischen Volke. Hört man die serbischen Heldengesänge auf deren ureigenstem Boden, in den montenegrinischen Bergen, aus dem Munde eines greisen, in den Faltenwurf einer grobwollenen Atroka gehüllten blinden Bettlers und begleitet von den monotonen Klängen der einseitigen Gusla; läßt man die mehr als zufällige Ähnlichkeit der langen und vielstrophigen Gesänge in Inhalt und Form mit den griechischen Rhapsodien auf sich wirken, so wähnt man sich durch einen Zauber in die Zeit der Iliade und Odyssee versetzt." Die Sänger sind wie Homer arm und blind. Den Vortrag ihrer Lieder begleiten sie, wie bemerkt, mit der Gusla. Die Form ist überaus einfach. Besonders reich ist die Zahl der serbischen Heldendichtungen und Liebeslieder. Der älteste epische Sagencyklus handelt vom Zaren Stephan Nemanja und seinen Helden, von dem frommen Fürsten Lazar und der Schlacht auf dem Amselfelde, sodann umfaßt er diejenigen Sagen, deren Held der Königssohn Marko, der serbische Herkules, ist und begleitet endlich das Volk durch seine ganze traurige Geschichte, länger als ein halbes Jahrtausend. Diese Lieder sind ein merkwürdiges und in Europa vielleicht das einzige Beispiel eines lebendigen Volksepos. Von großer Zartheit und Anmut, voll von schönen Bildern und Gleichnissen und dennoch von einer rührenden Einfachheit sind die Liebeslieder der serbischen Volksdichtung, wie etwa das „Selbstgespräch" und die „Perlen:"

Wäscht ihr schönes Angesicht das Mädchen,
Und sie spricht, die holde Wange netzend:
„Wüßt' ich, daß ein Greis dich küssen würde,
Antlitz, ging ich nach dem grünen Walde,
Sammelte dort alle Wermutskräuter,
Brühte sie und machte draus ein Wasser,
Wüsche dich damit jedweden Morgen,
Daß der Kuß dem Alten bitter schmecke;
Aber wüßt' ich, daß ein Jüngling käme,
Gerne würd' ich dann im grünen Garten,
Alle Rosen mir im Garten pflücken
Und daraus ein Wasser mir bereiten,
Dich damit jedweden Morgen waschen,
Daß der Kuß ein Wohl dem Jüngling gebe,
Wohl ihm gebe und sein Herz erquicke.
Lieber ging' ich mit ihm ins Gebirge,
Als beim Alten ich im Hofe bliebe."

* * *

Fleht zu Gott ein unvermählter Knabe,
Möcht' am Meere gern zu Perlen werden,
Wo die Mädchen Wasser holen kommen,
Daß sie ihn in ihrem Schoße sammeln,
Ihn auf grünen Seidenfaden reihen
Und ihn tragen hangend an dem Halse,
Daß, was eine jede red', er höre;
Ob wohl jede von dem Ihren rede,
Ach, und ob von ihm wohl seine Liebe!
Was er bat, ward ihm von Gott gewähret,
Zu Perlen lag verwandelt er am Meere,
Wo die Mädchen Wasser holen kommen,
Und sie sammeln sie in ihrem Schoße,
Reihen sie auf grünen Seidenfaden,
Trugen dann sie hangend an dem Halse,
Höret nun, was eine jede redet:
Redete jedwede von dem Ihren,
Redete von ihm auch seine Liebe.

Das stille Selbstgenießen eines in sich befriedigten Liebesglücks zeichnet diese Lieder aus, während der Zug der Heldengesänge dahin geht, sich mit den einfachsten Mitteln bis zum höchsten tragischen Pathos zu erheben. Der epische

Stil der Heldenlieder bleibt derselbe, im Mittelalter wie in der neuen Zeit, in den Liedern von der Kossovoschlacht wie in den Volksgesängen, welche die Hajduken und Uskoken verherrlichen. Ihre Thaten bieten den Stoff zu den noch heute in Serbien oft und viel gesungenen Befreiungsliedern, welche das Wiedererstehen des nationalen Lebens mit Kraft und Würde feiern. So ist die serbische Volkslitteratur ein treu gehütetes Erbe der Väter und zugleich ein lautes Echo der nationalen Empfindung, dem man aufmerksam lauschen muß, wenn man den Charakter des serbischen Volkes und den Lauf seiner geschichtlichen Entwickelung kennen lernen will.

Eine wirkliche Nationallitteratur entwickelte sich in Serbien erst zu Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts, zugleich mit der Befreiung vom türkischen Joche und der Erhebung zu nationaler Selbständigkeit. Ihre ersten Lehrer erhielten die Serben aus Rußland; von dorther kamen ihnen ihre Bücher für den Gottesdienst und Unterricht. So hatte auch ihre Bildung einen kirchen-scholastischen Zug, erst später mischte sich das nationale Element hinein. In den Werken von Johann Raić (1726—1801), vornehmlich in seiner „Geschichte der slawischen Völker" hütete das serbische Volk einen wahren Nationalschatz. Der Drang nach Befreiung und Selbständigkeit, der es erfüllte, gelangte aber vor allem in den Schriften des Dosithus Obradović (1739—1811) zum Ausdruck. Er war der erste wirkliche Volksschriftsteller, er kannte seine Heimat, er verstand sein Volk und dessen Bedürfnisse, und von ihm ging geradezu und unmittelbar die serbische Wiederbelebung aus. In seinem Sinne wirkten auch alle nachfolgenden Schriftsteller. Der bedeutendste unter ihnen war der bereits erwähnte Bulgare Ljuben Karavelov, der die erste Sammlung slawischer Volkslieder herausgab und die Aufmerksamkeit weiter Kreise und großer Männer, vor allem auch Goethes, auf diese Schätze lenkte. Außerdem hat er sich um die Reform der Schriftsprache und um die Erforschung der serbischen Geschichte und Ethnographie große Verdienste erworben. Gleichzeitig mit ihm trat Dimitrij Davidović (1789—1838) auf und sammelte einen Kreis von jungen Schriftstellern um sich, welche die patriotischen Ideen der Begründer der nationalen Bewegung nach verschiedenen Richtungen hin zur Ausführung zu bringen suchten.

Als ein besonders hervorragender Dichter galt Lucian Mušicki (1787—1837), der in den „Klängen der Harfe von Sissatovac" die nationale Ode geschaffen hat, welche die Helden der serbischen Geschichte verherrlicht. Einer der originellsten nächst diesem ist Simion Milutinović (1791—1847). Seine Heldendichtung „Serbianca" ist nicht ganz frei von deutschen Einflüssen und Anklängen an Wieland und Ramler; auch seine sonstigen Gedichte und Dramen sind, wie die ganze serbische Litteratur, der Geschichte und Erhebung des Vaterlandes gewidmet. Als Dramatiker ist auch Jovan Popović (1806—1856) berühmt.

---

Mit Serbien hielt das kleine Nachbarland Montenegro gleichen Schritt. Die Schriftsteller dieses Ländchens der schwarzen Berge waren die Valladiken, und einer der vorzüglichsten der letzte aus dem Stamme der Negus,

Peter Petrović II. (1813—1851). Seine Gedichte sind von wahrer poetischer Kraft; es durchweht sie das Gefühl für Freiheit und Unabhängigkeit, welches in diesem mutigen Volke lebt. Der Großwojwode und Senatspräsident Mirco Petrović, welcher in seinen Liedern den Kämpfen der Herzegowina mit den Montenegrinern ein Heldendenkmal gewidmet hat, „kann weder lesen noch schreiben". Die Lieder singt er wie die serbischen Volkssänger unter Begleitung der Gusla an langen Winterabenden im fürstlichen Zirkel. Es ist überaus charakteristisch, daß für den besten Sänger der schwarzen Berge der Fürst dieses Volkes selbst gilt, Nikolaus I. von Montenegro (1841), dessen Lied „Onamo" die wahre Nationalhymne der Montenegriner geworden ist.

---

Ein besonderer Zweig des südslawischen Stammes, der der Kroaten in Ragusa und dem serbisch-kroatischen Küstenlande, hatte ein eigentümliches Schicksal, dem gemäß es sich auch ein eigenes litterarisches Leben geschaffen hat. Hier tritt das katholische Slawentum in Gegensatz zu dem rechtgläubigen Schriftwesen. Unter dem Einflusse der historischen Ereignisse entstand in Ragusa etwa im 16. Jahrhundert eine bedeutende poetische Litteratur, deren Organ die Volkssprache selbst war und die durch den Einfluß des nahen Italiens, seiner Kultur und seiner Kunst belebt wurde. Ragusa hieß das südslawische Athen, und die Zahl seiner Dichter war sehr groß. Als diejenigen, welche diese Periode eröffneten, gelten Marco Marulic (1450—1524), und Sigismund Menčetic-Vlahovic, der erste Vertreter jener Art von Liebespoesie, die von den provençalischen Troubadours begründet und in Italien in den Tagen Ariosts und Dantes noch eifrig gepflegt wurde. Etwas später lebte Hannibal Lucić, dessen Drama „Robinja, die Sklavin", einen interessanten Stoff aus der Geschichte der Türkenkriege, nämlich die Entführung eines vornehmen Mädchens durch türkische Räuber, behandelt. Ein anderer dalmatinischer Dichter, Andrija Cubranovic, erlangte durch sein Gedicht: „Die Zigeunerin", welches wahrscheinlich zu Karnevalszwecken verfaßt ward, eine besondere Popularität. Ihre höchste Stufe erreichte die dalmatinische Poesie durch Ivan Gundulic, in dessen Tragödien wieder der Einfluß des italienischen Dramas jener Zeit lebhaft hervortritt. Er ist ein feuriger Patriot, stolz auf seine Dichtungen und begeistert für den Kampf des Christen- und Slawentums gegen die mohammedanische Barbarei.

Im 17. Jahrhundert verlor die dalmatinische Litteratur immer mehr an Kraft, und hob sich erst zu Anfang des 18. Jahrhunderts wieder durch den Geistlichen Ignaz Djordjic (1677—1737), der in lateinischer, italienischer und slawischer Sprache viele bedeutende geschichtliche Werke und vor allem eins über slawische Symbolik geschaffen hat. Die Vermittelung zwischen der alten und neuen Periode in der dalmatinischen Litteratur schuf Andreas Kačić-Miošić (1690—1760), dessen Lieder die nationale Geschichte verherrlichten und ins Volk übergingen.

Nach diesen Schriftstellern bewegte sich die dalmatinische Litteratur in den alten Geleisen fort. Selbst eine große Anzahl neu auftretender Talente konnte

ihr keinen frischen Aufschwung geben. Sie beschränkten sich nur auf die Legende und die religiöse Erbauung.

Inzwischen war aber im Norden des Landes, namentlich in Slawonien, eine neue Bewegung entstanden, welche den Faden der dalmatinischen Poesie fortführte. Auch hier waren es meist katholische Geistliche, welche in frommen Legenden die religiösen und patriotischen Erinnerungen ihres Vaterlandes besangen. Ein Dolmetsch für die Volksseele war der Dichter Matja Anton Rekovic (1732—1798), in dessen Liedern das Echo der Berge seiner Heimat widerhallte. Sonst ging aber auch diese Litteratur nicht über den Ideenkreis der dalmatinischen hinaus. Während neue und freiheitliche Strömungen durch ganz Europa zogen, ergötzte sie sich an „geistlichen Gedichten, pseudo-klassischen Epopöen, Liebesliedern, Schäferspielen". So hat sie nur eine historische Bedeutung als ein poetisches Spiegelbild des Lebens, wie es sich im alten Ragusa, im dalmatinischen Freistaate, entwickelte.

---

Dasselbe gilt von der eigentlich kroatischen Litteratur, deren Produkte im engern Sinne keinen großen litterarischen Wert haben. Auch diese setzte sich vorwiegend aus religiösen Gedichten und Chroniken zusammen, welche von Priestern zu Erbauungszwecken verfaßt wurden. Ein patriotischer Schriftsteller von besonderer Bedeutung für seinen Stamm war Thomas Miklousic (1767 — 1833), der zahlreiche Erbauungsbücher, Sammelwerke, Tragödien und Komödien verfaßt hat.

Im dritten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts trat in der Produktion der kroatischen Schriftsteller ein Wendepunkt ein. Sie nahmen als Litteratursprache den Dialekt an, welchen die westserbische Litteratur entwickelt hatte, und erlangten dadurch eine große Bedeutung für das gesamte Serbentum. Alle großen Fragen des politischen und gesellschaftlichen Lebens kamen in dieser Litteratur zum Ausdruck, deren Anfang sich an die Thätigkeit von Ljudevit Gay (1809—1872) knüpft. Unter der großen Zahl der Schriftsteller, durch welche nun die poetische Litteratur zum Aufblühen kommt, gilt als besonders hervorragend Ivan Mazornic, der das etwa aus dem 14. Jahrhundert stammende epische Gedicht „Osman" ergänzte und in größeren erzählenden Dichtungen die Erinnerungen seines Vaterlandes pflegte.

Die kroatische Volkspoesie ist weniger reich, als die serbische. Sie besitzt ihre eigene Versform, fällt aber den Stoffen nach mit der serbischen Volksdichtung zusammen.

Das Neuaufblühen der südslawischen Litteraturen in Serbien, Montenegro, Dalmatien, und in neuester Zeit auch in Bosnien hängt mit der illyrischen Bewegung zusammen, die im wesentlichen aus politischen Quellen herzuleiten ist. Der Mittelpunkt dieser Bewegung ward Agram, das Zentrum der illyrischen Politik und Kultur. Hier kamen alle Faktoren des nationalen Lebens zusammen. Von der Annahme, daß die Serben und Kroaten die Nachkommen der alten Illyrier seien, erhielt die Bewegung ihren Namen. Ihr Herold war der bereits genannte Ljuben Karavelov aus Krapina. Vor allem wurde die Idee der

slawischen Einheit mit Begeisterung aufgenommen; mit Entzücken sprach man von der Macht des slawischen Riesen, die sich vom Adriatischen Meer bis zum Eismeer ausgebreitet habe; mit heiligem Eifer munterte man zur Einheit auf, die allein die goldene Freiheit bringen könne. Die Marseillaise dieses Kampfes lautete: „Wer als Slawe geboren ist und geboren als Held, der erhebe jetzt hoch seine Fahne. Jeder gürte sein Schwert um und besteige das flinke Roß. Vorwärts, Brüder, Gott ist mit uns, der böse Geist gegen uns!" Die illyrische Bewegung fand einen Widerhall bei allen slawischen Stämmen. Sie stützte sich nicht allein auf die religiöse Einheit, auf die Gemeinsamkeit der Kulturinteressen, sondern auch auf eine achtunggebietende wissenschaftliche Forschung, welche das Nationalbewußtsein stärkte und den Geist des Widerstandes gegen politische Mißhelligkeiten und Verirrungen kräftigte.

---

Einen besondern Zweig der Südslawen bilden die Slowenen oder Winden. Sie waren schon in früher Zeit, vor dem sechsten Jahrhundert, nach Kärnten, Krain, Steiermark und Illyrien gewandert. Ihrer ältesten Geschichte gehören die berühmten „Freisinger Denkmäler" an, drei slawische, mit lateinischem Alphabet geschriebene Schriftstücke, nämlich zwei Beichtformeln und das Bruchstück einer Predigt. Außer diesen Fragmenten besitzt die slowenische Sprache keine Denkmäler aus älterer Zeit. Erst im 16. Jahrhundert erlebt sie einen neuen Aufschwung in zahlreichen Schriften, die dem Volke zur religiösen Aufklärung dienen sollen. Die Gegenreformation unterdrückte aber auch hier jedes freie Streben, die Herrschaft der Jesuiten lähmte jede geistige Thätigkeit. Erst seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts, als sich bei allen übrigen Slawen Versuche einer nationalen Wiederbelebung zeigten, denkt auch das Slowenentum an die Verteidigung seiner eigenen Interessen. Georg Japel (1744—1807) übersetzte die Bibel und zahlreiche fremde Dichtungen ins Slowenische. Valentin Vodnik (1758—1819) war der erste, der mit großem Erfolge die Volkssprache in die Litteratur einführte und poetische Arbeiten nebst wissenschaftlichen Forschungen über die Geschichte seines Stammes veröffentlichte. Seine Kriegslieder für die slawische Landwehr sind wahre Volkslieder geworden. Als Lyriker zeichnete sich auch Franz Prešeren (1800—1849) aus, und Jovan Vesel-Koseski, dessen Dichtungen Stärke des Gefühls und Phantasie nachgerühmt wird.

Zahlreiche Vereine und Zeitschriften beleben auch in diesen Ländern das Interesse für die heimische Geschichte und Litteratur, welche besonders durch zwei hervorragende Forscher, Bartolomäus Kopitar und Franz Miklosich, werkthätig gefördert worden sind.

---

# Polen.

Nach dem Verfall des südslawischen Reiches trat zu Ende des 14. Jahrhunderts zuerst der polnische Stamm auf die Bühne der Weltgeschichte. In der westlichen Gruppe der slawischen Sprachen nimmt die polnische die erste Stelle ein, sowohl wegen ihrer Verbreitung, als wegen der hohen Bedeutung ihrer Litteratur. Sie ist die weichste und geschmeidigste unter den slawischen Sprachen. Ihr feiner grammatischer Bau macht sie vor allem geeignet, die Eigentümlichkeiten fremder Sprachen getreu wiederzugeben. Der Charakter der polnischen Litteratur ist vorwiegend ein religiöser und nationaler. Ritterlichkeit und Edelmut haben von jeher eine Heimstätte bei den Franzosen des Slawentums gehabt; ebenso war die Liebe zum Vaterlande jederzeit bei ihnen zu Hause. Sie verband sich mit dem religiösen Element des Katholizismus zu einem heiligen Gut, für das jeder Pole mit Leib und Leben einzustehen bereit war. So hat die Litteratur Polens einen engen Zusammenhang mit seiner Geschichte. Alles Große und Heilige, den Kern seiner Welt- und Lebensanschauung, faßt der Pole in dem Worte: „Ojczyzna" (Vaterland), zusammen. Aus der Quelle des Nationalgefühls floß Polens Größe, seine Macht, aber auch sein Verfall und sein Unglück.

---

Die ältesten Sagen und mythischen Erzählungen aus der Vorgeschichte Polens sind selbst der Wissenschaft noch nicht zugänglich, aber es ist charakteristisch, daß am Eingang zur polnischen Litteratur als das älteste Schriftdenkmal ein Marienhymnus steht. Die Schriftsprache blieb bis in das 16. Jahrhundert die lateinische. In dieser Sprache sind alle Codices, Geschichtswerke, Predigten und Gedichte geschrieben. Unter den Chroniken ist besonders die des Lemberger Bischofs Joh. Dlugosz (1415—1480) berühmt. Das 16. Jahrhundert nennen die Polen gewöhnlich die goldene Periode ihrer klassischen Litteratur. Zu dieser Zeit traten zwei Männer auf, von welchen die neue Entwickelung des polnischen Schriftwesens ihren Ausgang nimmt: Nikolaj Rej von Naglovice (1507—1569) und Johann Kochanowski (1530—1584). Auch Rej wendete sich zuerst den Grundfragen der damaligen Zeit zu, nämlich den religiösen. In seinem Memoirenwerk: „Die Bücher des Lebens eines rechtschaffenen Menschen" wird ein Jüngling vorgeführt, der in die Welt reist, um nach dem wahren Gut zu forschen. Er besucht die alttestamentlichen Propheten und die griechischen Philosophen, steigt zum Himmel empor und geht in die Hölle hinab, um überall Lehren der Weisheit zu vernehmen. Rejs Gedicht ist eine vollständige Encyklopädie aller Kenntnisse, die einem Edelmanne (ślachcic) jener

Zeit von Wichtigkeit waren. Mit Bezug auf dieses Werk, in welchem sich eine reiche Lebenserfahrung, eine weise Selbstbeschränkung und eine besondere Klarheit in der Auffassung aller bürgerlichen Verhältnisse zeigt, hat man Rej den polnischen Montaigne genannt.

Der erste wirkliche Dichter des polnischen Parnasses ist aber Johann Kochanowski. Er genoß schon zu seiner Zeit hohe Anerkennung, doch ist auch er nicht originell in seinen Stoffen, sondern bearbeitet sie nur nach antiken Mustern. Sein eigentümliches Verdienst besteht in der Ausbildung der Sprache. Kochanowski gehörte mit seinen Anschauungen ganz der Zeit der Renaissance an. Er kannte die französische und die italienische Litteratur, deren lyrische Dichter vor allem auf ihn einwirkten. Er begann mit lateinischen Versen und ging dann zur polnischen Sprache über. Seine Hauptwerke sind: eine Übersetzung der Psalmen, das Drama: „Die Abfertigung der griechischen Gesandten“ (Odprava poslov greckich), und seine Elegien (Treny).



Johann Kochanowski.

Neben Kochanowski zeichneten sich noch aus: Stanislaw Grochowski, Kaspar Miaskowski und vor allem Szymon Simonowiz (1557—1629), der in lateinischen Oden und polnischen Idyllen den Leiden, die das Volk durch die Bedrückung seitens des Adels zu erfahren hatte, mutig Ausdruck gegeben hat. Ein nicht gewöhnliches Talent der Beobachtung legte auch Sebastian Klonowicz (1545—1602) in seinen Landschaftsbildern und Sittenschilderungen an den Tag. Seine Dichtung „Flis“ ist für jene Zeit charakteristisch. „Flisy“ (Flösser) ist die Bezeichnung der Schiffer auf der Weichsel. Mit einem solchen fährt der Dichter von Warschau bis nach Danzig, also durch den ganzen Bereich der damaligen polnischen Herrschaft. Die Dichtung beginnt mit der Erschaffung der Welt, erzählt die Geschichte der Schifffahrt und des Handels, schildert die Sitten der Schiffer, ihre Traditionen, ihre Redeweise, dann aber zeichnet der Dichter die Bilder der Ufer und der an ihnen liegenden Dörfer und Städte mit großer Treue. Klonowicz sprach sich für eine Reform des Adelswesens im liberalen Geiste aus, aber seine Forderungen verhallten in dem Sturm widerstreitender Interessen des Adels, der katholischen Reaktion und der protestantischen Reformbewegung.

Das große Selbstbewußtsein, welches die Polen selbst unter den heftigsten Kämpfen und Bedrückungen nicht verließ, spricht sich in den Schriften, Briefen und Dialogen von Stanislaw Orzechowski am deutlichsten aus. „Es giebt kein Volk auf der Welt,“ sagt er, „das über dem polnischen stünde, sowohl der Gleichheit, als der Freiheit nach. Du, Litauer, gehst wie ein Ochse

im angeborenen Joche einher. Ich, der Pole, schwebe wie ein Adler, weil ich keinem erblichen Herrscher, sondern einem König unterthan bin, den ich mir selbst gewählt habe. Der Pole trägt ein berühmtes Kleid, die Freiheit, die gleich ist der des Königs, und hat an der Hand einen goldenen Ring, den Adel, vermöge dessen der Größere dem Geringsten gleich ist."

Noch entschiedener trat auf dem Gebiete der katholisch-polnischen Propaganda ein Priester, Peter Skarga (1536—1612) auf, der vor allem ein ausgezeichneter Prediger war. Seine Reichstagsreden sind wahre Muster politischer Beredsamkeit, wegen deren seine Feinde ihn einen Seelentyrannen nannten; er war ein Jesuit und zugleich ein glühender Patriot. Der Größe und Unabhängigkeit seines Vaterlandes sind alle seine Reden gewidmet. So frei, so unbefangen und so ehrlich, wie er, sprach niemand in Polen. Er hatte den Mut, seinen Landsleuten in einer seiner berühmtesten Predigten zuzurufen: „Polen besteht nur noch durch die Anarchie;" und wie ein die Zukunft schauender Prophet verkündete er seinem Volke: „Ein äußerer Feind wird über euch kommen, eure Zwiste benutzen und wird sagen: Ihr Herz hat sich gespalten, jetzt werden sie untergehen. Große Länder und Fürstentümer werden abfallen und zerrissen werden. Ihr, die ihr einst über andere Völker regiert habt, werdet wie eine verlassene Witwe zum Spott und Spielzeug eurer Feinde werden. Ihr richtet euer Volk, eure Sprache zu Grunde, die einzige freie unter allen slawischen. Ihr vernichtet, was von diesem alten und großen Volk übrig ist, und ihr werdet von Völkern verschlungen werden, die euch hassen."

Mit Skarga schließt das goldene Zeitalter der polnischen Litteratur in würdiger Weise ab. Er brachte die polnische Prosa auf eine hohe Stufe der Vollendung. Aber indem er sie nach dem lateinischen Typus zu formen suchte, bereitete er eine neue Periode, die sogenannte makkaronische, vor, welche in das 17. und in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts fällt. Die Herrschaft der Jesuiten über Polen lähmte alle Interessen der nationalen Fortbildung und brachte eine entsetzliche Geschmacksverderbnis in das Land. Die Wissenschaften, die Litteratur hörten auf, eine nationale Angelegenheit zu sein; sie waren nur noch eine Unterhaltung, ein Spielzeug oder ein Handwerk. Mit den Jesuiten kam das Latein als Gelehrtensprache wieder auf, und da der größte Teil der Szlachta lateinisch sprach, so entstand die Gewohnheit, die polnische Sprache mit lateinischen Ausdrücken und Phrasen zu vermengen, der sogenannte Makkaronismus, den schon Johann Kochanowski angewendet hatte, der aber nunmehr die ganze Litteratur erfüllte. Die Geschmacklosigkeit dieser makkaronischen Poesie zeigte sich in dem Haschen nach Witzen und Wortspielen und in gesuchten geistreichen Wendungen. Nur wenige Dichter, wie Waclaw Potocki, wagten der allgemeinen Strömung sich entgegen zu stellen. Sein großes Epos „Wojna Chozinska" (Der Krieg von Chozin) ist das bedeutendste dichterische Werk des 16. Jahrhunderts. Es ist mit Humor, mit lebhafter Empfindung und feiner Beobachtung geschrieben. Ein Zeitgenosse dieses erst in neuerer Zeit zur Anerkennung gelangten Dichters war Vespasian Kochowski, der in seinen lyrischen und epischen Gedichten, vor allem aber in seiner polnischen Psalmodie den Leiden seines Vaterlandes Ausdruck gegeben

hat. Reicher als die poetische ist die politische und historische Litteratur jener Zeit der Kämpfe und Spaltungen im polnischen Volke.

Mit der Regierung des Königs Stanislaus August beginnt der französische Einfluß auf das polnische Schrifttum. Dieses bewegt sich nunmehr in den Aufklärungsideen des 18. Jahrhunderts. Inmitten der Kämpfe, Zwistigkeiten und politischen Intrigen erblühte eine Litteratur, welche als das getreue Echo der französischen Klassik jener Zeit erscheint. Ihre Schöpfer sind arm an Poesie, aber reich an Geist und Satire, für welche die gesellschaftlichen Zustände Polens ihnen ein reiches Feld boten. Ein Meister des Witzes nach dem Vorbild Voltaires war Thomas Kajetan Węgierski (1755—1787), während Stanislaus Trembecki als das Muster eines schmeichlerischen Hofdichters gelten kann. Der charakteristische Vertreter der Aufklärungsideen des 18. Jahrhunderts ist der Bischof Ignaz Krasicki (1735—1801), ein Freund Friedrichs des Großen und Voltaires, dessen Fabeln und satirische Gedichte eine große Berühmtheit erlangt haben, vor allem die „Myszeïs“ (Der Mäusekrieg) und „Monachomachia“ (Der Mönchskrieg). Krasicki hat in einem Buch über die Dichtkunst und die Dichter, welches erst nach seinem Tode erschien, seine ästhetischen Theorien selbst verteidigt. Er ist ein unbedingter Anhänger des Aristoteles und der Klassik des Boileau. Das Volkstümliche hat für ihn noch keinen Wert, die Poesie erscheint ihm als eine angenehme Fiktion. Von wirklicher Bedeutung sind nur seine satirischen Werke, namentlich der „Mäusekrieg“, welcher auf der alten Überlieferung eines Chronisten beruht, daß der mythische König Popiel auf einer Insel, Goplo, einst von Mäusen gefressen worden. In den Kämpfen des Königs Popiel spiegeln sich die inneren Wirren und Streitigkeiten zwischen Thron, Adel und Volk getreu wieder. Die zweite satirische Dichtung Krasickis ist eine, wie es heißt, auf Wunsch Friedrichs des Großen entstandene Nachahmung von Boileaus „Chorpult“ (Le Lutrin). Der Ermeländer Bischof verspottet in diesem Gedicht das Kloster, die Trägheit der Mönche, ihre Trinkgelage, ihre gelehrten Dispute und ihre bombastischen Predigten. Die Szene ist ein polnischer Flecken, „wo nur Bauern und Juden nisten, wo Burg- und Landgericht in den Ruinen eines alten Schlosses ihren Platz haben, wo auf neun Klöster drei Schenken und einige Häuser kommen.“ Dort entsteht zwischen Dominikanern und Karmelitern ein gelehrter Wettstreit, welcher mit einem Faustkampfe endet. Erst der Anblick des großen, weingefüllten Klosterpokals endet den Streit und stellt die Eintracht zwischen den Mönchen wieder her. Auch in seinen Fabeln und Episteln, die voll skeptischer Ironie sind, wie in seinen Tendenzromanen kommt das satirische Talent Krasickis zu vollster Geltung. In dem bedeutendsten seiner Romane, „Der Herr Truchseß“, sucht Krasicki die große Frage, welche die französische Aufklärungsidee geboren hatte, zu lösen, wie man die Vernunft mit der Tradition in Übereinstimmung bringen könne. Er zeichnet dabei den Typus des Bürgers im Hause, in der Kirche, bei Gericht, den Bauer und die Bäuerin, das Leben eines Gutsbesitzers in seinen Arbeiten und Vergnügungen.

Im Gegensatze zu Krasicki suchte Adam Naruszewicz (1733—1796) unmittelbar auf seine Zeitgenossen zu wirken. Während jener als interessanter

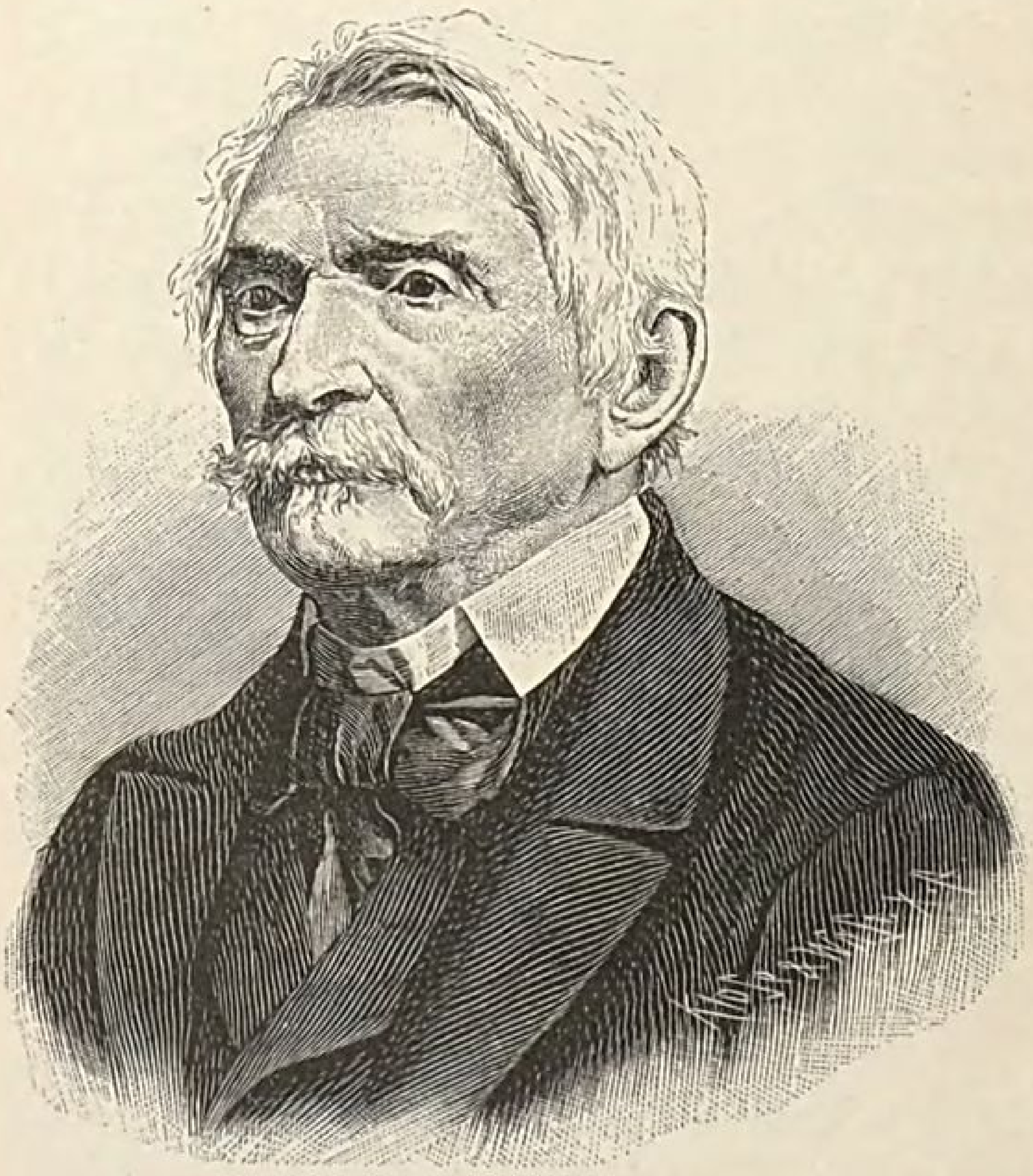
Satiriker auftritt, ist dieser ein finster dreinblickender Moralprediger. Naruszewicz ist sowohl als Dichter, wie als Historiker ausgezeichnet. Der Glaube an sein Volk hat bei ihm tiefe Wurzeln geschlagen. Gern erinnert er sich der großen Vergangenheit Polens, aber gerade darum ist er ein unerbittlicher Richter der Gegenwart. Die Hoffnung auf die Zukunft giebt er aber trotzdem nicht auf. Seine „Geschichte des polnischen Volkes“ ist das wichtigste Denkmal der Regierung des Königs Stanislaus Poniatowski.

Als sentimentaler Lyriker und Idyllendichter trat zu jener Zeit Franz Karpinski (1741—1825) auf, während Franz Kniaznin sich in Dramen und Opern versuchte, welche dem französischen Klassizismus nachgebildet waren.

In der Übergangszeit, nach der dritten Teilung Polens, erscheint als der bedeutendste Vertreter der nationalen Poesie Johann Paul Woronicz (1759—1829). Er hat zuerst den Weg eingeschlagen, den später die Chorführer der slawischen Renaissance betraten. Wie Jeremias auf den Trümmern Jerusalems, so klagt er auf den Ruinen seines Vaterlandes. Er hatte die Absicht, die Schicksale des Slawentums und insbesondere die des polnischen Volkes in einem ganzen Cyklus epischer Sagen darzustellen. Aber dieser Plan kam nur teilweise zur Ausführung. Der als unbedingte Nachahmung der französischen Litteratur auftretende Klassizismus jener Zeit führte etwa bis zum zweiten Wiener Kongreß die unbestrittene Herrschaft im geistigen Leben Polens. Unter den Dichtern dieser Richtung zeichnen sich außer den genannten noch aus: Ludwig Kropinski, dessen Drama „Ludgarda“ auch von Goethe gelobt wurde, Kajetan Kozmian, Franz Wężik, Aloisius Felinski und Ludwig Osinski. Diese Anhänger des Klassizismus waren unbedingte Gegner des deutschen Geistes. Dagegen suchte Johann Sniadecki den gewichtigen Einfluß, den er auf die junge Generation ausübte, für die deutsche Bildung zu verwerten. Nach der Teilung des Landes siechte auch diese geistige Richtung dahin.

Eine Zeitlang schwankten so der Einfluß der Fremde, die heimischen Reminiscenzen und der Anfang eines neuen Geisteslebens unklar durcheinander. Dann aber entbrannte zwischen den Alten und den Neuen ein offener litterarischer Kampf, aus welchem sich durch Aufnahme des deutschen Einflusses etwa seit siebzig Jahren die polnische Romantik im Gegensatz zum Klassizismus zu entwickeln anfing. Diese romantische Richtung hatte aber nicht durchweg dieselben Ziele, wie die deutsche Romantik. Sie wollte vielmehr nur durch Vertiefung des Inhalts der Poesie ihr einen unerschütterlichen Lebensboden gründen, und als der einzig wahre poetische Gehalt erschien das Nationale im Leben des Volkes. Diese innere Verwandtschaft allein war es, welche die Herzen der polnischen Dichter im Anfange dieses Jahrhunderts der deutschen Litteratur zuführte. Von drei Seiten zog der Geist der deutschen Poesie in Polen ein. In Warschau wurde zuerst Herder gefeiert, der in seine „Stimmen der Völker“ auch das slawische Element aufgenommen hatte. Dann hielt in Lemberg die von Klopstock ausgehende patriotische Bardenpoesie, die ja auch in Österreich ihre Sänger hatte, ihren Einzug nach Galizien, und endlich ergriff das Pathos Schillers und die hohe Kunst Goethes die Herzen der Jugend, welche damals auf

der Universität Wilna studierte und den Flügelschlag einer neuen Zeit verstand. Daneben zog die Naturphilosophie Schellings, die ja auch zu der deutschen Romantik geführt hatte, ebenso in Polen alle tieferen Geister in ihren Bann. Mit Recht hat man daher auf diese Romantik das Dichterwort angewendet: „Und auf der Spur der Deutschen und der Briten ist sie dem bessern Ruhme nachgeschritten.“ Diese Wandelung ist um so merkwürdiger, als seit dem Verfall der Reformation während des sogenannten klassischen Zeitalters, der jesuitisch-makkaronischen Periode und der Stanislaus-August-Epoche die deutsche Litteratur auch nicht den geringsten Einfluß mehr auf die polnische ausgeübt hatte. Ihre dramatischen Meisterwerke haben die Polen einzig und allein dem Theater zu verdanken, das bei ihnen auf klassischem Boden emporblühte. Der Hauptvertreter der echten polnischen Komödie, ihr Schöpfer und zugleich ihr vorzüglichster Repräsentant ist der Graf Alexander Fredro (1793—1876). Seine Komödien haben den Klassizismus wie die Romantik überlebt, sie sind noch heute auf der polnischen Bühne populär und haben sich zum Teil auch die deutsche Bühne erobert. Eine Fülle von Gestalten aus dem polnischen Leben hat Fredro in diesen Komödien auf die Szene gebracht. Er schildert seine Typen mit Wahrheit, und seine Charaktere sind voll von Leben, gesundem Humor und liebenswürdiger Eigenart. Alle Fehler und Gebrechen seiner Landsleute und Zeitgenossen zieht er in das Bereich der Satire. Er ist von Molière ausgegangen und schließlich ein moderner Schriftsteller im besten Sinne des Wortes geworden.



Graf Alexander Fredro.
Nach dem Holzschnitt von A. Regul.

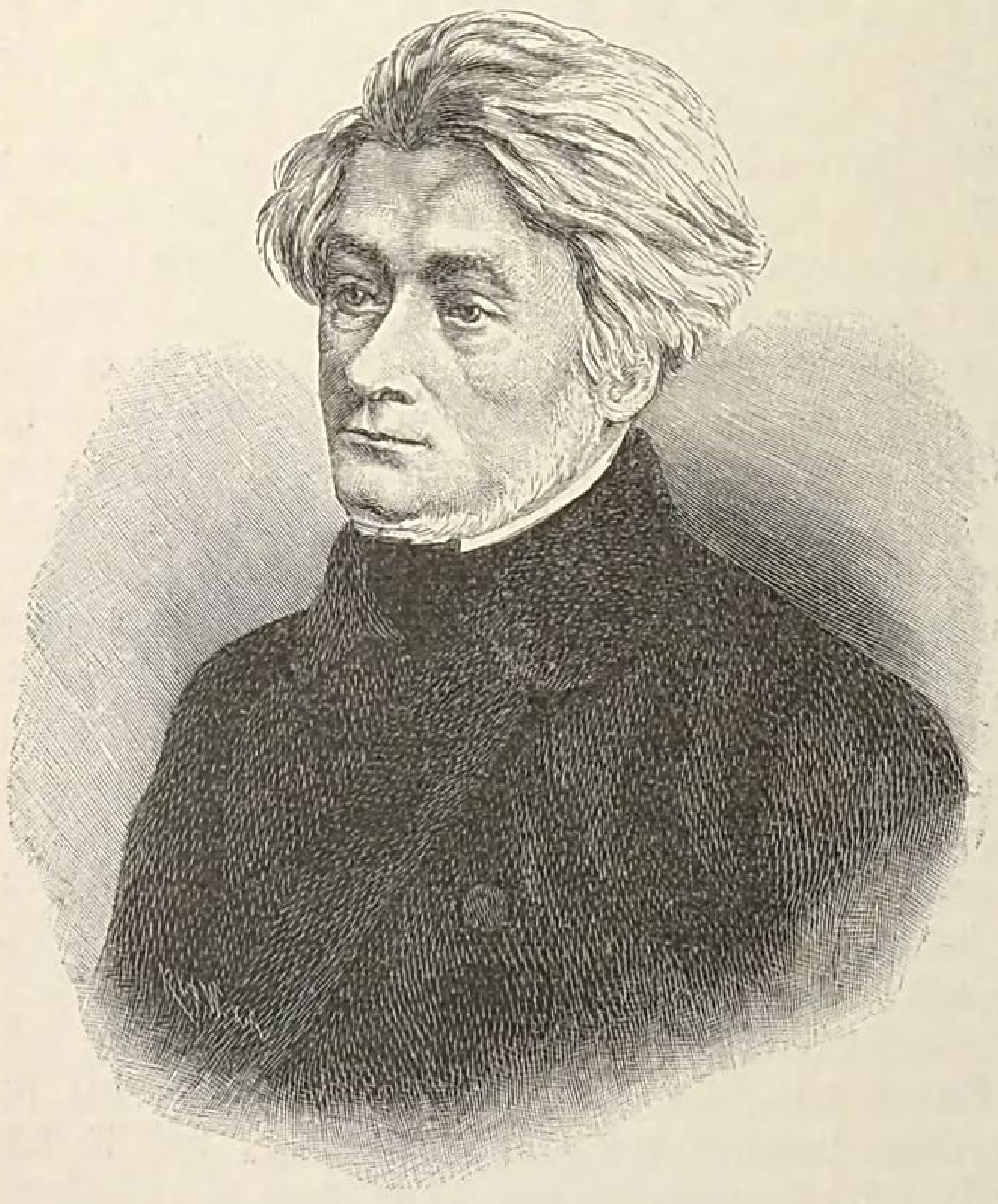
Die geistige Bewegung aber, welche das Blütezeitalter der polnischen Litteratur herbeiführte, wurde von einem Schriftsteller vorbereitet, der zuerst gegen die unbeschränkte Herrschaft des Klassizismus seine Stimme erhoben hatte. Sein Name war Kasimir Brodzinski (1791—1835) aus Krolowka. Brodzinski ist der Vorläufer aller Richtungen der polnischen Poesie des 19. Jahrhunderts. Man nennt ihn ebensowohl den letzten Klassiker, wie den ersten Romantiker Polens. Er war der erste, der den Mut hatte, Goethe zu verteidigen, zu übersetzen und nachzuahmen. Seine Vorstellung von der Romantik war allerdings eine seltsame, wenn er Dichter, wie Schiller und Goethe, zu den Romantikern zählte. Aber man muß doch sagen, daß er der polnischen Litteratur

deutlich den Weg zeigte, den sie künftig einzuschlagen habe. Seine Losung war: „Sein wir nicht das Echo der Fremde, aber erkennen wir alles Gute an, woher es auch komme.“ Gegen diese Losung wehrten sich mit großer Entschiedenheit, die Vertreter des alten Klassizismus, aber ebenso auch der bereits genannte Sniadecki, dessen Überzeugung dahin ging, man könne von den Deutschen nichts entlehnen. Ihm erschien Brodzinski als der Begründer einer Schule „der Seuche und des Verrats“, gegen die man im Namen des gesunden Menschenverstandes und des reinen Geschmacks auftreten müsse. Es entspann sich nun ein lebhafter Kampf für und gegen die deutschen und französischen Einflüsse. Einen eigentlichen Abschluß erreichte dieser Kampf nicht, aber der Erfolg bedeutete doch einen Sieg der Romantik. Der Hauptvertreter dieser Richtung blieb auch in den folgenden Jahren Kasimir Brodzinski, unter dessen Fahnen die Jugend Polens kämpfte. Als Dichter, wie als Kritiker trat er für den unbedingten Anschluß an das allgemeine Geistesleben der Kulturvölker ein; es ist nicht unrichtig, wenn er der polnische Herder genannt wird. Seine bedeutendste Schöpfung ist das kleine Epos: „Wieslaw“, eine liebliche Dichtung, die in der Form wie im Inhalt sich an „Hermann und Dorothea“ anlehnt. Der Stoff ist glücklich gewählt: die Schilderung einer Bauernhochzeit nach der Sitte der Umgegend von Krakau, also auf altpolnischem Boden. Wieslaw und Halina sind getreue Typen polnischer Bursche und Mädchen, aber man erkennt gleichwohl die Urbilder, Hermann und seine Dorothea, heraus. Die anmutige Dichtung erregte ihrer Zeit großes Aufsehen und fand zahlreiche Nachahmungen. Wie als Dichter, so hat Brodzinski auch als feinsinniger Kritiker stets auf den Einfluß des deutschen Geisteslebens hingewiesen. Aber er war und blieb noch lange in Polen der einzige, der dieses Programm verteidigte.

Inzwischen war aber auch in der zweiten Universitätsstadt Polens, in Wilna, aus den Ruinen des alten Klassizismus ein neues Leben hervorgeblüht. Die Jugend, enthusiastisch und bildungseifrig, hatte mit dem alten Ideal gebrochen und folgte freudig den neuen Sternen, die aus der Ferne herüberstrahlten und deren leuchtendster Lord Byron war. Es half den Klassikern nichts, daß sie die Jugend germanisierte Polen nannten, daß sie sie verspotteten, weil sie sich auf Shakespeare beriefen: so tief und nachhaltig war die Wirkung dieser Sturm- und Drangperiode auf die bedeutendsten poetischen Talente, die die slawischen Völker überhaupt hervorgebracht. Damals wagte ein junger Student in Wilna zwei Jahre, nachdem er seinen ersten dichterischen Versuch, ein satirisches Epos: „Die Kartoffel“, streng nach den klassischen Regeln Boileaus verfaßt hatte, den nicht minder kühnen Versuch einer Übersetzung deutscher Balladen. Dieser Dichter war Adam Mickiewicz (1798—1855) aus Nowogrodek. Er beschäftigte sich eifrig mit Goethe und hatte die Absicht, auch den „Werther“, der ihn damals vollständig gefangen genommen, ins Polnische zu übersetzen. Denn seine Seele war von einer ähnlichen starken Leidenschaft so erregt, daß er im Werther sich selbst erkannte. Er gelangte zu dieser Arbeit nicht, fand aber bald Gelegenheit, durch eine eigene Dichtung im Sinne Werthers die Glut der Leidenschaft und die Folgen einer unglücklichen Liebe darzustellen. Die Leitsterne seines poetischen Schaffens waren Byron und Goethe. Unter ihrem Einflusse steht das

erste große Werk seiner dichterischen Schöpfungskraft die Tetralogie: „Dziady“ (Die Totenfeier). Wie jene beiden Dichter so hat auch ihn das Weh der unglücklichen Liebe nicht gebrochen, sondern vielmehr sein Talent entflammt und beflügelt. Mickiewicz vergleicht die Befreiung des Dichterherzens durch sein eigenes Lied sehr schön mit der Meereswelle, die Muscheln und Perlen ans Ufer wirft:

So, junger Dichter, steht es um dein Herz:
Die Leidenschaft bedroht dich oft mit Kampf,
Du greifst zur Leier, ihre Macht zu dämpfen,
Der süße Klang, er endet allen Schmerz.
Und horch, unsterbliche Gesänge tönen,
Die dich mit immergrünem Lorbeer krönen!



Adam Mickiewicz. Nach Photographie.

In der innigsten Wahlverwandtschaft steht der Genius des polnischen Dichters mit dem des großen Briten. Aber auch der Einfluß Goethes tönt erkennbar hervor. Dennoch hat sich Mickiewicz niemals in sklavische Abhängigkeit von irgend einem Dichter begeben, er ist nicht nur durch und durch selbständig, sondern auch eine ursprüngliche poetische Kraft, welche alle Ausstrahlungen des dichterischen Bewußtseins in den Brennspiegel einer durchaus originellen Weltanschauung sammelt, und zwar einer Weltanschauung, deren Grundstimmung die slawische Nationalität ist, wie sie sich auch in den „Dziady“ widerspiegelt.

Über die Bedeutung der „Totenfeier“ belehrt uns der Dichter selbst. Es ist ein Fest, das noch heute in vielen Kreisen Litauens, Preußens und Kurlands vom Volke begangen wird, und dessen Anfänge in die Heidenzeit zurückreichen, mit den heidnischen Festgebräuchen christliche Vorstellungen vermischend. Das Volk glaubt mit den Speisen, Getränken und Liedern den Seelen im Fegefeuer Erleichterung zu verschaffen. Zu einem solchem Totenfest kommt nun auch ein Jüngling, der Held, der Dichter, der sich in der Verzweiflung seiner unglücklichen Liebe das Leben genommen, und dessen Seele dafür alljährlich das Grab verlassen und diesen Selbstmord wiederholen muß. Den Kern des in seinen

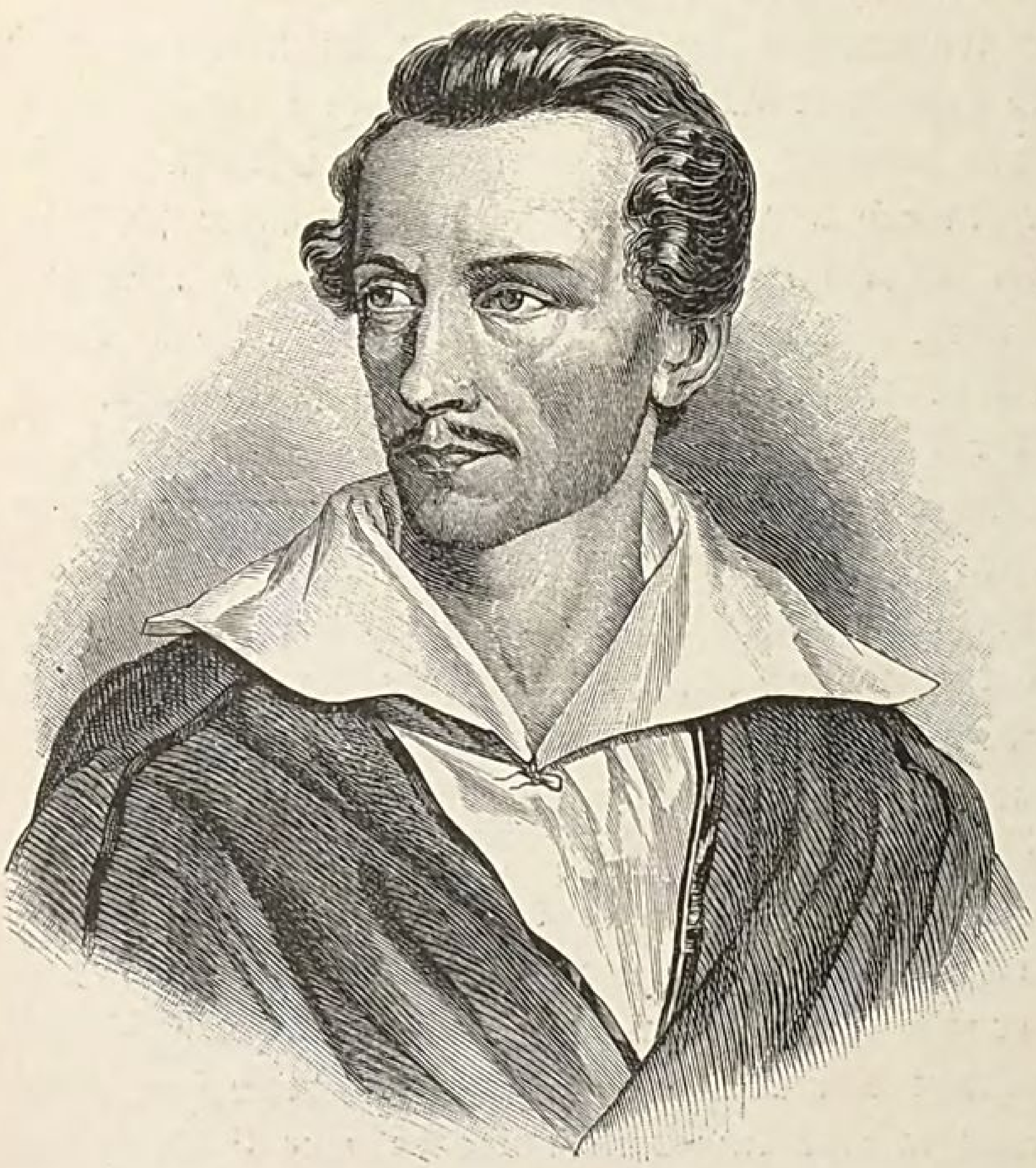
einzelnen Teilen ungleichen Werkes bildet der vierte Teil, die „Gustavdichtung", in welcher Mickiewicz Leid und Qual der unglücklichen Liebe, ihre Wirkungen und die Herzenskämpfe eines durch sie gebrochenen Herzens schildert. Gustav ist ein treues Abbild Werthers, eines Werther allerdings, der über den wirklichen hinauswächst. Insofern kann man diese Dichtung wohl als eine Fortsetzung, ja, als eine Ergänzung des Goethe'schen Werkes bezeichnen. Wie Goethe suchte auch Mickiewicz nach einer unglücklichen Liebe Heilung von seinem Leid darin, daß er seinen eigenen Liebesroman darstellte. Sein Gustav ist ein polnischer Werther, dessen Liebe gleichen Ursprung, gleichen Verlauf, aber nicht ein gleiches Ende, wie die des Deutschen, haben konnte. Denn höher als die Liebe stehen dem Polen das Vaterland und der Glaube.

In dem dritten Teile, der sogenannten „Konraddichtung", hat Mickiewicz das nationale Leidensdrama Polens geschildert und die Geschichte seines Martyriums, seiner heroischen Aufopferung und seines tragischen Verblutens darzustellen gesucht, indem er die Verfolgung der Jugend durch die russischen Machthaber schildert. Das Werk steht in formaler Beziehung unter dem Einfluß des „Faust"; geringer ist der geistige Einfluß. Der Dichter des Konrad ist ein Pole, sein Auditorium ein unglückliches, in alle Welt zerstreutes Volk; während der deutsche Faust um Wahrheit, der britische um Vergessen an des Himmels Pforte pocht, erbittet der polnische nichts als die Freiheit. Von dem Einflusse Byrons hat sich Mickiewicz in dem dritten Teil der „Dziady" befreit.

Künstlerischer in der Anlage und Durchführung ist das Epos: „Konrad Wallenrod", dessen Fabel der Zeit angehört, wo der Orden der Deutschherren in Preußen den Litauern die Religion der Liebe mit Eisen und Feuer predigte.

Inzwischen war ein neuer Aufstand in Polen ausgebrochen, durch den die Poesie ihr eigenes Kolorit und eine durchaus patriotische Grundlage erhielt. In seinen Balladen und Romanzen schrieb Mickiewicz der Jugend seines Volkes den Weg, den sie nunmehr einzuschlagen habe, genau vor. „Habe ein Herz und schaue ins Herz", rief er ihr zu, und in diesem Appell an das Gefühl lag die große Kraft der polnischen Romantik im allgemeinen. Nach dem Aufstande spaltete sich die Litteratur in eine einheimische und in eine Emigrantenlitteratur. Mickiewicz, der in seinen „Sonetten aus der Krim", sowie in andern kleinen Dichtungen seine geistige Selbständigkeit und dichterische Kraft erprobt hatte, suchte in stiller Zurückgezogenheit eine Dichtung zu schaffen, welche das eigentümliche Bild des polnischen Lebens zur Zeit seiner früheren Unabhängigkeit darstellen sollte. Dieses Gedicht: „Pan Taudeusz" (Herr Tadeus) ist sein reifstes und bestes Werk, die polnische Odyssee. Das Grundmotiv ist die alte Feindschaft zwischen Polen und Russen. Im Vordergrunde steht das Volk der Szlachta, bereit, sich mit jedermann zu schlagen, wenn nur die Aufforderung dazu unter dem Vorwande erfolgt, daß es das Allgemeinwohl erheische. Die Ursachen des Verfalls werden ausgeführt und die polnischen Ereignisse in die allgemeinen europäischen verflochten. Hinter der Szene aber steht jener wunderbare Führer, der Gott des Krieges, der kühne Genius, mit der drohenden Rechten gegen Norden ausholend. Ein Vergleich mit „Hermann und Dorothea" weist manche gemeinsame Züge der beiden Dichtungen auf.

Das Trennende ist die Thatsache, daß in dem deutschen Gedicht das Interesse hauptsächlich durch die Empfindung der Liebe in Anspruch genommen wird, während in dem polnischen Epos die patriotische Tendenz weit überwiegt. Aber auch das komische Element hat in dieser polnischen Odyssee einen weiten Spielraum. Die Thorheiten und Schwächen, die eigennützigen und kleinlichen Bestrebungen des Volkes werden getreu und ergötzlich geschildert. Das Gedicht: „Herr Tadeus“ übte natürlich infolge seiner Tendenz einen überwältigenden Eindruck auf die Zeitgenossen aus. Wenn sie die Polonaise des Schlußgesanges lasen, dann füllten sich ihre Augen mit Thränen, und neue Freude zog in ihr Herz ein; jene berühmte Weise, aus heiligster Hoffnung geboren, jener Triumphmarsch des unglücklichen Volkes: „Noch ist Polen nicht verloren!“ ertönte dann von neuem, und jubelnd folgte die kampfesfrohe Jugend dem Dichter.

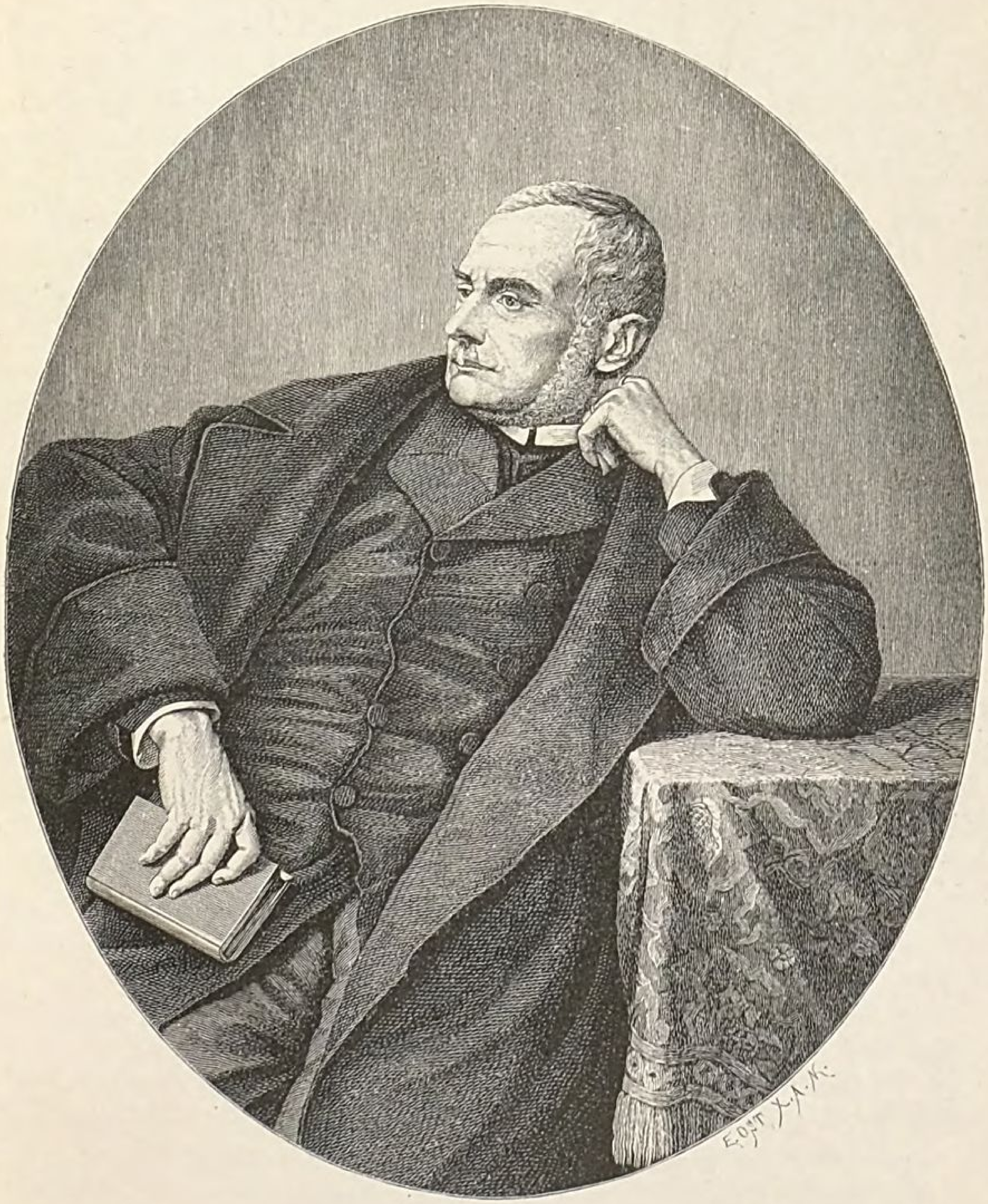


Julius Slowacki.

Mit seiner Übersiedelung nach Paris vollzog sich ein großer Umschwung in Mickiewicz' Leben. Das Leid seines Volkes preßte ihm das Herz zusammen, und ihn übermannte ein schwerer, verhängnisvoller Traum, der ihn in die Fesseln der Mystik schlug und bis an sein Lebensende gefangen hielt. Mickiewicz hat in der polnischen Poesie seinesgleichen nicht. Seine nationale Bedeutung ist eine große, aber seine schöpferische Macht reicht noch weit darüber hinaus.

Von den Zeitgenossen des slawischen Dichterfürsten, die mit ihm die gleiche poetische Entwickelung durchgemacht, sind besonders Julius Slowacki (1809—1849) und Graf Sigismund Krasinski (1812—1859) zu nennen. Ihr Vorbild war Byron, „das geheime Band, welches die ganze Litteratur der Slawen mit der des Westens verbindet.“ Auch Slowacki hat in seiner Jugend deutschen Einfluß erfahren, aber er stand dennoch ganz unter dem Banne Byrons, der sein romantisches Ideal in voller Herrlichkeit verwirklichte. In seinen Dichtungen: „Mazeppa“, „Kordjan“ u. a., in seinen Dramen und Balladen liegt etwas Dämonisches. „Es ist die Kehrseite des Menschen- und Völkerlebens, die Ironie des Schicksals, die den Grundgedanken seiner Darstellung ausmacht.“ Slowacki wurde wegen dieser pessimistischen Richtung von Mickiewicz „der Satan der Dichtkunst“ genannt. Sein Programm war: das wahre Leben seines Volkes in

Vergangenheit und Gegenwart im Spiegel der Dichtung zu zeigen. Er sagte sich von der einseitig religiösen Poesie los und wies auf Dante, Voltaire und Byron, vor allem aber auf Shakespeare hin, in deren Dichtungen sich der Geist und Charakter ihrer Zeit ausdrückte.



Sigismund Graf Krasinski.

Ein edler, wahrhaft patriotischer Geist war Sigismund Graf Krasinski. Aus einem der ältesten polnischen Adelsgeschlechter stammend und von glühender Vaterlandsliebe erfüllt, gab er seinem Schmerz in Gedichten Ausdruck, die die höchste Bewunderung erregten. Seine beiden großen metaphysischen Dichtungen: „Nieboska Komedya“ (Ungöttliche Komödie) und „Irydion“ versinnlichen philosophische Theorien von symbolischer Bedeutung. In mystisch poetischen Bildern aus

dem zerfallenden heidnischen Rom weist er auf eine große Zukunft hin, welche der Menschheit beschieden ist. „Die ungöttliche Komödie“ behandelt den Kampf der zwei entgegengesetzten großen Weltanschauungen, und dieselben Elemente wie im „Faust“ führen auch hier zum Siege der Idee. Dort ist es das „ewig Weibliche“, hier die „christliche Liebe“, welche die irrende Menschheit hinanziehen und den Kampf beenden soll. Man hat das Werk des Polen das erste prophetische Drama genannt, und in Wahrheit hat der Dichter etwas von einem Seher an sich, der seinem Volke Glück und Leid der Zukunft in erhabenen Gesichten verkündet. Das nationale Element erweitert sich bei Krasinski zur Apotheose der Menschheit.

Von den Nachfolgern Mickiewicz' ist noch Stanislaus Garczynski (1806—1833) zu nennen, ein Schüler Hegels, der dessen philosophische Ideen mit seinen eigenen patriotischen Stimmungen in einem großen elegisch-epischen Gedicht: „Waclawa dzieje“ (Waclaws Thaten) verschmolzen hat. Er hatte die Absicht, „die Welt des Gefühls mit der Vernunft in Harmonie zu bringen und das Reich des Herzens mit dem des Geistes auszusöhnen.“ Garczynski starb in jungen Jahren; sein poetisches Vermächtnis war die Aufforderung zur Revolution. Die zweite Phase der polnischen Romantik steht ganz unter dem Banne dieser revolutionären Anschauungen; ihre Poesie hat ein brennendes Kolorit und eine ausschließlich patriotische Grundstimmung. Mit Slowacki und Krasinski geht sie unter. Des letzteren Faustischer Ausruf: „Geht unter, meine Lieder, steht auf, meine Thaten!“ war der Grabgesang der Romantik.

Von da ab hatten die Dichter Polens nur eine Saite auf ihrer Leier: „Ojczyzna“ (Vaterland)! Unter ihnen sind außer den genannten noch hervorzuheben: Severin Goszczynski, Vincenz Pol, Konstantin Gaszynski u. a. Leidenschaft und Rachsucht, ein auf die Spitze getriebenes patriotisches Gefühl atmet in ihren wilden Kampfesliedern. Namentlich die Dichtungen von Vincenz Pol (1807—1872) spiegeln die Seele des Volkes am treuesten wieder. Alle Elemente des nationalen Lebens kommen bei ihm zur Geltung. Sein „Lied auf dem Grabe“ ist der prägnanteste Ausdruck des tiefen Wehgefühls, welches die Nation in den Tagen ihres Unglücks erfüllte:

Laub fällt von dem Baume,
Der in Freiheit aufging,
Überm Grabeshügel
Schallt des Vögleins Klage.

Du hast nicht, du hast nicht,
Polen, Gutes erfahren.
Wie ein Traum schwand alles,
Ging dein Volk zu Grabe.

Deine Dörfer, Städte
Sind verbrannt, zerstöret,
Und auf ödem Felde
Steht ein Weib und klaget:

Alle sind gegangen,
Alle nahmen Sensen,
Niemand blieb zu Hause,
Der die Ähren schnitte.

Damals, als vor Warschau
Sich die Jugend sammelt',
Schien es, als ob Polen
Ruhmvoll endigen müßte.

Und den ganzen Winter
Kämpften sie —, den Sommer,
Bis im Herbst die Jugend
Schon zum Kampfe fehlte.

Aus zwar sind die Kämpfe,
Doch die Arbeit ruhet,
Denn zu seiner Scholle
Kehrte keiner wieder.

Erde drückt die einen,
Andere die Kette,
Und die dritten irren
Ohne Heim und Hütte,

Ohne Hilf' im Himmel,
Ohne Hilf' auf Erden,
Ward die Scholle Waise,
Weiß nicht, wem sie blühet.

Und vom Vaterlande
Jeder nur 'ne Hand voll
Nähme — ach, sie hätten
Polen neu geschüttet.

Polen, armes Polen,
Wenn doch deine Söhne,
Die da für dich sterben,
Sich zusammen thäten,

Doch uns frei zu kämpfen,
Wäre schon ein Wunder,
Weil zu viel Verräter
Und das Volk zu ehrlich.

Die Sehnsucht nach dem Vaterlande spiegelt sich auch in der litterarischen Thätigkeit der Emigranten wieder. „Kennst du das Land? Ach hier, o meine Liebe, wär 's Paradies, wenn ich mit dir hier bliebe."

Neben den patriotischen Dichtern hatte sich in der Ukraine, dem Grenzlande zwischen Polen und Rußland, welches jahrhundertelang das Zankobjekt zwischen beiden Staaten bildete, eine eigene Dichterschule begründet, deren Häupter Anton Malczewski (1793—1826), Severin Goszczynski, Thomas Padura (1801—1872) und Bogdan Zaleski (1802—1889) waren. Die Domäne dieser Sänger sind die weiten, unübersehbaren Steppen mit dem wilden und poetischen Völkchen der Kosaken; der Kosak und sein Rößlein sind von der Steppe untrennbar. So weit die Spuren poetischer Empfindung bei diesen Volksstämmen hinaufreichen, ist sie dem Kosaken, seinem Rößlein und seiner Liebe gewidmet. Dem Charakter der Natur entspricht auch der Mensch und die Dichtung. Bald melodisch, bald kühn und wild rauschen die Weisen der Volkslieder dahin. Das Gefühl der Vereinsamung erzeugt Schwermut, aber auch Selbstvertrauen und Kraft, die sich im Kampfe mit der umgebenden rauhen Natur erprobt haben. Es ist kein Wunder, daß, als in diesem Jahrhundert die polnische, wie die russische Litteratur einen neuen Aufschwung nahm, so viele namhafte Dichter aus der Ukraine hervorgingen. Sie bildeten eine besondere Schule, indem sie sich südrussische Motive aneigneten und diese für die polnische Poesie fruchtbar machten. Ihr Nationalgefühl erstarkte bei den revolutionären Ereignissen des Grenzlandes und in den Gefahren, die ihnen von seiten der russischen Knute drohten. Der erste dieser Poeten war Anton Malczewski, dessen Erzählung „Maria" eine Perle der Weltlitteratur ist. Er schildert darin die Steppen seines Heimatlandes:

Wohin das Auge blickt in weiter Flur,
Kann es kein Leben, keinen Rastpunkt finden;
Die Sonne scheint auf grenzenlose Leeren.
Der Dohlenruf allein durchbricht die Stille,
Nur hier und da zirpt im Gestrüpp die Grille.
Sonst alles dumpf. Die Luft nur scheint zu girren.
Doch wie, darf alter Zeiten Angedenken
Auf keinem Monument der Brüder rasten,
Sich seiner schweren Ängste zu entlasten?
Nein, nein, es wolle denn hinab sich senken
In tiefe Erde, dort, wo Waffen liegen,
Von denen niemand weiß, wem sie gehören.
Die Asche wirkt den Keim zu neuen Siegen,
Doch auch den Wurm, der an den Leichen zehrt.
Und scheidend irrt der alte Geist umher
Verzweifelnd in dem Raume weit und leer.

Nur an den poetischen Erinnerungen ihrer arg verwüsteten Heimat fand der edle Geist dieser Dichter noch Rückhalt. Aus dieser Quelle entsprang auch der Eifer der jüngern unter ihnen, den reichen, lang vernachlässigten und daher wohl in Vergessenheit geratenen Schatz kosakischer Volkspoesie zu heben. Aber ihrer keiner hat es zu gleicher Bedeutung gebracht wie Johann Bogdan Zaleski. Früh schon vertiefte sich dieser in die Poesie des ukrainischen Volkslebens und erkannte mit dichterischem Blick, daß es vornehmlich das wildbewegte Leben der Kosaken war, welches diesen Ländern ihr eigentümliches Gepräge und der Volkspoesie ihre charakteristische Eigenart verliehen habe. Während Malczewski mehr das polnische Element, Goszczynski die Kämpfe zwischen Kosaken und Polen und die Aufstände der ersteren schilderte, hat Zaleski der latenten Poesie seiner Heimat zuerst die Zunge gelöst; eine gewisse geistige Wahlverwandtschaft führte ihn zum Born der ukrainischen Volksdichtung. Man pflegt die Lieder dieser Volkspoesie in „Dumki“ und „Szumki“ einzuteilen. Die ersteren sind elegische, ernste, die anderen fröhliche, wilde Gesänge; aus dem Leben der Natur, von den Kämpfen mit den Nachbarvölkern, den Feinden, erzählen diese, von dem eigenen Streit, von dem Glück der Liebe oder auch von der treulosen Geliebten jene. Und weil der Kosak im unmittelbaren Verkehr mit der Allmutter Natur lebt, darum atmet auch seine Poesie frischen Erdgeruch. Hier sprengt der Wüstenfürst auf weiter Bahn: Kosak, Roß, Steppe — ein wildes Ganzes. Allerdings gehört diese Poesie einer grauen Vorzeit an, sie hat nicht das allgemein Menschliche mit der neuen Zeit gemein. Am tiefsten hat dies in den Tagen, wo das Vaterland seine Helden, wie seine Dichter auf das Schlachtfeld rief, Zaleski selbst empfunden und beklagt, freilich ohne es ändern oder aus den Kreisen dieser Poesie heraustreten zu können. In einem schönen Gedicht: „Die Quinte auf meiner Zither“ verleiht er dieser Empfindung tiefen Ausdruck:

Gott, Welt, Slawen, Polen, Ukraine,
Fünf Töne sind's auf der fünfsaitigen Zither.
Warum denn tönt, wenn ich die Zither schlage,
Mein Finger leise nur berührt die Quinte,
Warum denn tönt die mütterliche Saite
So laut in meine ernste Mannesseele?
O, das Geheimnis ruht tief in der Seele.

Die letzte Saite klinget stets am höchsten,
Dem Ukrainen flüstern die Geschichten,
Die Gräber, Schwerter, wie des Hirten Zither,
Und alle flüstern: Hoffe stets ohn' Wanken!
Drum schlag' ich folgsam an die hohe Quinte,
Seufzt sie, vermählte sie sich meinem Geiste,
Bis Gott die Zither anders einst besaitet.

Erst als mit dem Erwachen der nationalen Poesie die Romantik des Kosakentums gegenstandslos wurde, nahm Zaleski von seiner „Rusalka“ (der Wassernymphe der alten heidnischen Russen) bewegten Abschied und erhob sich in der unendlichen Melodie seiner kosakischen Romanzen auf die Höhe einer Kunst, welche seinen beiden größeren Gedichten: „Der Geist der Steppe“ und „Die heilige Familie“ einen tiefern Gehalt und jene mystische Weihe gab, von der damals fast alle jungen Dichter erfüllt waren. Zaleski ist sehr schön die ukrainische Nachtigall genannt worden.

Die letzten Ausläufer der Romantik auf heimatlichem Boden und in der Fremde bewegten sich im Zauberkreise derselben Ideen, welche die Führer dieser

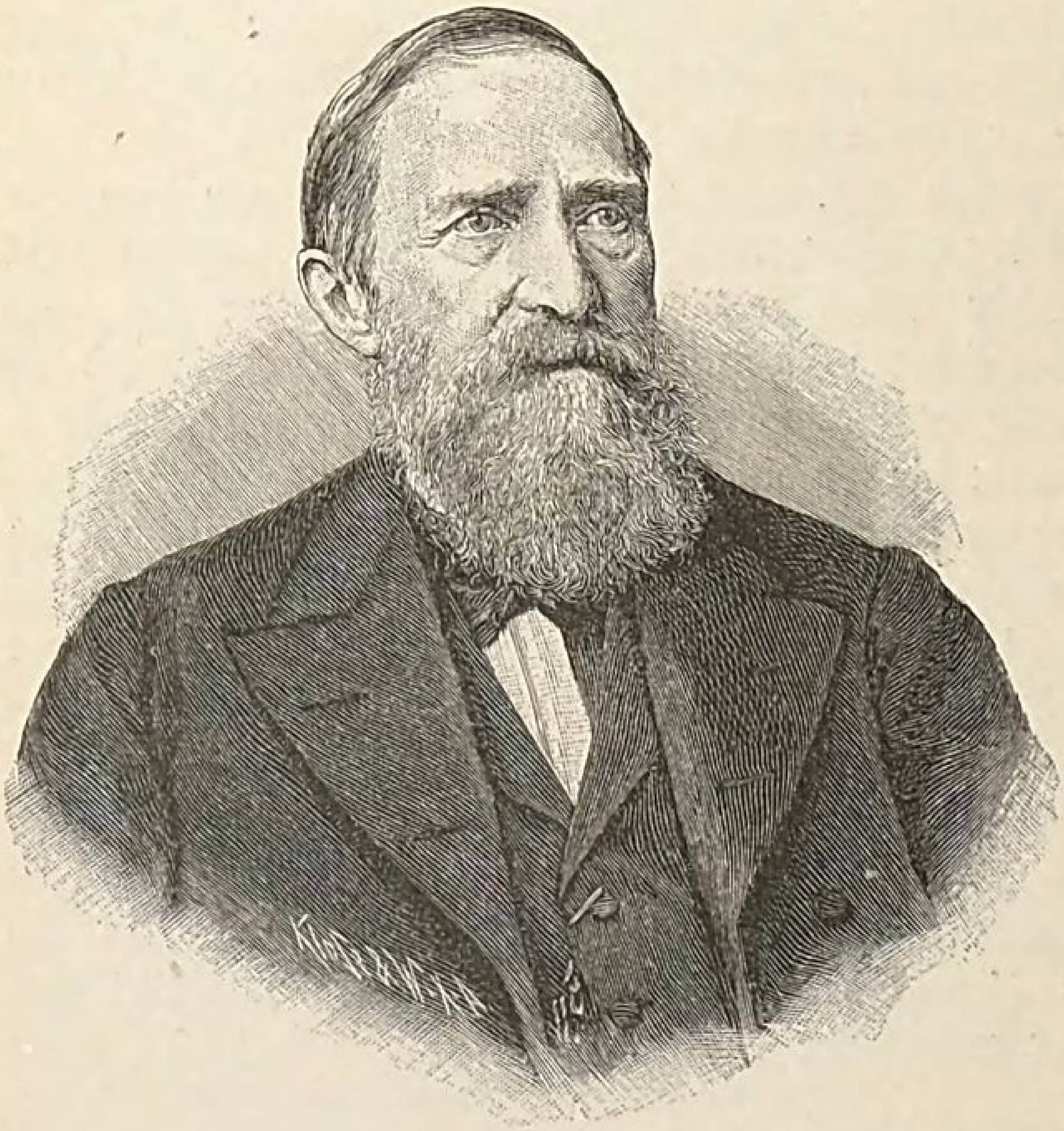
Bewegung umschrieben hatten. Die bekanntesten von ihnen sind: Lucian Simienski (1809—1877), Augustin Bielowski, Julian Korsak, Anton Eduard Odyniec (1804—1885), der in der Periode des Kampfes der Romantik mit der alten Kunstpoesie seinem Meister Mickiewicz treu zur Seite stand; ferner Cornel Ujejski (1823), der Sänger des letzten Aufstandes in Polen, dessen biblische Melodien voll Feuer und Kraft sind; Theophil Lenartowicz (1822), der seine tiefempfundenen Lieder aus religiösen und volkstümlichen polnischen Motiven und aus Bildern der italienischen Natur entnahm; Franz Morawski (1788—1861), welcher in dem idyllischen Gedicht: „Der Hof meines Großvaters" das gemütliche Landleben der polnischen Szlachta schildert; endlich Wladislaw Syrokomla (Kondratowicz) (1823—1862), der letzte Dichter der von Mickiewicz geschaffenen littauischen Schule, der mit viel Begeisterung und poetischer Kraft die „Gawęda," die alte polnische Erzählung, wieder zu Ehren brachte.

Die Motive der polnischen Romantik fanden auch im Roman ihre Bearbeitung. Schon zur Zeit der Emigrantenlitteratur war Heinrich Rzewuski (1791—1866) der bedeutendste historische Romanschriftsteller. Nach dem verunglückten Aufstande wendeten sich die Schriftsteller mit Vorliebe dem historischen und Zeitroman zu. Ihr nächster Vertreter war Sigismund Kaczkowski (1826), der in seinen Romanen die Traditionen der Szlachta mit Eifer zu verfechten suchte. Auch Joseph Korzienowski (1797—1863) zeichnet sich als Romanschriftsteller, wie als Dramatiker aus. Unter den Emigranten war Michael Czajkowski (1801), der später den Islam und den Namen Sadyk Pascha annahm, als Romanschriftsteller, namentlich durch seine Erzählungen aus der Ukraine, sehr beliebt. Außerdem sind auf dem Gebiete des Romans noch zu nennen: Michael Grabowski (1805—1863), der namentlich Walter Scott nachzuahmen suchte, Johann Zacharjasiewicz (1825), Johann Lam, Verfasser einiger vortrefflicher humoristischer Romane, Ignaz Chodzko (1794—1861) mit seinen „Litauischen Bildern aus der Vergangenheit" und einige andere gleichen Zielen zustrebende Poeten.

---

Mit diesen Schriftstellern gelangen wir bereits auf den Boden der modernen polnischen Litteratur. In den trüben Tagen nach dem Aufstande verstummten Sang und Saitenspiel bei den Polen. Nachdem die eigene schöpferische Kraft aufgehört, wandte sich der Geist der fremden Dichtung zu, um sie auf eigenem Boden heimisch zu machen. Das Jahr 1863 ist das Geburtsjahr einer neuen Strömung, mit welcher das junge Polen in die allgemeine Kulturbewegung eintrat. Der verunglückte Aufstand, der den Sargdeckel auf alle nationalen Hoffnungen der Polen legte, und die Befreiung der Bauern vom Robotdienst gaben dem Ganzen eine wesentlich veränderte Physiognomie. Die früheren Parteien waren aufgelöst, die Reihen der Kämpfer gelichtet, die Besten schwiegen oder mußten in den Steppen Sibiriens verstummen. Das junge Polen aber verzehrte sich nicht in bitterer Klage, in endlosem Jammer um das Vaterland, es verlangte vielmehr energische That, mutiges Vordringen, ziel-

bewußte Arbeit im Dienste der modernen Kultur. Auf seine Fahne hatte es den Industrialismus geschrieben, und seine Parole war der Fortschritt. Die Nachzügler der Romantik verschlossen freilich diesem Ruf ihre Ohren. Ihnen war die Klage um das gefallene Vaterland heilige Pflicht. Wie einst Israels zerstreute Volksschar, wollten sie das neue Lied, zu dem man sie aufforderte, nicht singen in der Verbannung, im nationalen Elend. Aber das neue Geschlecht, erzogen in Kampfesgewittern und nationalen Aufständen, gestählt durch moderne Bildung und unmutig über jene nichtige Resignation, die es nicht zu teilen vermochte, bildete die Hauptarmee der geistigen Bewegung, die Polen auf die Heeresstraße der modernen Kultur führen und in deren Zeichen siegen lassen wollte. Auch scheute sich das junge Polen durchaus nicht, seine wilden und kühnen Ideen in allen Formen und Tonarten zu verkünden, die ihrer Litteratur vordem so fremd wie möglich waren.



Josef Ignaz Kraszewski. Nach Photographie.

Seinem Kampfesruf schlossen sich auch die Schriftsteller der Emigration an, deren bedeutendste Josef Ignaz Kraszewski (1812—1881) und Sigmund Milkowski (Jeż) (1824) sind. Kraszewski galt lange Zeit in Europa als der beste polnische Schriftsteller und entwickelte eine rastlose Thätigkeit. Mehr als 400 Bände von Romanen, Übersetzungen, Gedichten und historischen Schriften sind von ihm erschienen. Es ist selbstverständlich, daß eine solche Massenproduktion nicht gleichwertig und überhaupt nicht wirklich bedeutend sein kann. Anderseits kann man aber auch nicht sagen, daß seine Werke ohne Wert seien. Seine Romane haben einen gewissen Reiz, den sie auch noch in der Übertragung ausüben. Am bekanntesten sind die aus der polnischen Geschichte entnommenen: „Morituri", „Resurrecturi", „Ohne Herz", „Die Abrechnungen" u. a. Kraszewski ist ein reiches Talent, hat einen findigen Geist, steht immer auf der Hochwart der Zeit und vertritt ihre Tendenzen. Seine Verdienste dürfen nicht überschätzt werden, aber die Wirkung, welche von ihm auf die Litteratur und das Publikum ausgegangen, ist keine vergebliche gewesen. Im Genre des Zeitromans und der historischen Erzählung hat er einige Werke geschaffen, die bleibenden Wert haben und einen Ehrenplatz in der allgemeinen

Litteratur verdienen. Er selbst sagte von sich: „Ich habe ein halbes Jahrhundert lang das tägliche litterarische Schwarzbrot gebacken; ich habe stets nach Kräften zur Einigkeit, Duldsamkeit und Harmonie der Herzen und Gemüter gemahnt." Seine Romane verraten eine intime Kenntnis des polnischen Volkscharakters, eine feine Beobachtung und poetische Auffassung. Weit darüber hinaus geht Kraszewskis Bedeutung nicht. Das junge Polen wendet sich bald anderen Stimmen zu, vor allem dem zweiten der oben genannten Schriftsteller, Sigmund Milkowski. Dieser Mann des Fortschritts, der seine Mission sehr ernst aufnimmt und mit Waffe und Feder für sie einsteht, ist ebenso rein und klar in seiner Darstellungsweise, wie kraftvoll und wahr. Seine Romane behandeln zum Teil das Leben der südslawischen Völkerstämme, zum Teil Vorgänge aus der polnischen Geschichte, und endlich auch moderne zeitgeschichtliche Ideen. Schon seine ersten Erzählungen: „Wasil Holub", „Szandor Kowacz", „Die Uskoken", „Die Erzählungen eines Urgroßvaters für seinen Urenkel" machten diesen Autor, der in die polnische Erzählungslitteratur ein neues, auffrischendes Element brachte, bekannt und berühmt. Milkowski ist der Klassiker der Balkanhalbinsel genannt worden. Kein Schriftsteller hat jene Länder mit solcher Meisterschaft geschildert, wie er. Seine Helden sind keine Salonmenschen und haben nichts Romantisches an sich; es sind einfache, vielleicht zu einfache Naturen, aber gesunde Bursche, die das Herz auf dem rechten Fleck haben und im geeigneten Moment sich zu einer idealen Höhe erheben, welche die Helden der Zivilisation selten oder nie erreichen. Ihnen allen steht das Bewußtsein der Pflicht obenan, auf welches Milkowski das Hauptgewicht legt. Die Kunst gilt ihm wenig oder nichts, nur die Tendenz in seinen Schriften. Von seinen historischen Romanen, deren Hintergrund die polnische Geschichte bildet, sind die beiden: „Aus schweren Zeiten" und „Die Tage König Albrechts" am meisten bekannt und geschätzt. Auf dem Gebiete des modernen, sozialen Romans hat Milkowski mit rücksichtsloser Strenge, mit unerbittlicher Wahrheit die Wunden und Gebrechen des polnischen Volkes bloßgelegt. Wer das Elend des polnischen Bauern zur Robotzeit, die Willkür, Roheit, Unwissenheit und Unmäßigkeit der ländlichen Bevölkerung aller Klassen unverhohlen durch einen mitlebenden, schmerzerfüllten Sohn des Vaterlandes dargestellt sehen will, der lese die Romane: „Das Sieb", „Helena", „Unter dem Streich", „Die Lehrerin", „Die Opfer" und „Lebenswege", dann wird er finden, daß die Zeiten chauvinistischen Selbstlobes gründlich vorbei sind, und daß Polens Körper gesund genug ist, um die schmerzhafteste Operation seiner Wunden zu vertragen.

Mit dem Aufschwung der jungen Generation kam auch frisches Leben in die Romanlitteratur; neue Gruppen bildeten sich, ein frisches Kolorit machte sich geltend und neue Gestalten traten in den Vordergrund. Zum erstenmale erschienen auch die für jenes Land besonders typischen Gestalten der Juden auf dem Plan. Die Konflikte zwischen Juden- und Polentum gaben einen besonders romantischen und interessanten Hintergrund ab. Dazu kam, daß jenen Romanen eine wirklich genaue Kenntnis des jüdischen Lebens, seiner Sonderart, seiner Sitten, Gebräuche und seines großen religiösen Martyriums zu Gebote stand. Unter

den Schriftstellern, welche diesem Element ihre besondere Aufmerksamkeit zuwandten, steht Elise Orzeszko (1847) aus Grodno, obenan. Es war keine Übertreibung, sie die polnische Georges Sand zu nennen. Wenn ihr Wirken der französischen Dichterin an Reichtum der Begabung weit nachstehen mag, so übertrifft sie dafür jene an Adel des Charakters und an sittlicher Energie. Elise Orzeszko ist ein scharf ausgeprägter litterarischer Charakter. Sie hat in ihren zahlreichen Schriften alle großen Zeitfragen eingehend erörtert. Sozialismus, Pauperismus, die Juden- und die Frauenfrage, die großen Probleme der Erziehung und Kultur spielen in ihren Erzählungen und Romanen: „Die Tugendhaften“, „In der Provinz“, „Im Käfig“, „Herr Graba,“ „Martha“, „Eli Makower“, „Meier Ezofowicz“, „Myrtala“ eine Hauptrolle und werden durchweg im fortschrittlichen Sinne behandelt. Doch ist die Form eine echt künstlerische und die Tendenz tritt nirgends störend hervor. Elise Orzeszko ist naturalistisch, dabei aber doch voll romantischer Phantasie und poetischer Empfindung. Ihre Gestalten haben Farbe und klassische Fülle, sind warm und lebendig, geistig und sittlich auf der Höhe der Zeit und charakteristisch für das Ideal der modernen Gesellschaft. Die Dichterin hat sich als ihren Lebensberuf das schwere, aber dankbare Amt erwählt, die Bildung und Veredelung ihres Volkes zu fördern. Diesem Beruf ist sie unter Schmerzen und Enttäuschungen stets treu geblieben.



Elise Orzeszko. Nach Photographie.

In den Dienst der die Zeit bewegenden Fragen traten nunmehr alle Schriftsteller des jungen Polens, wie Boleslaus Prus, Eduard Lubowski, A. Dygasinski u. a. Der bedeutendste unter ihnen ist Heinrich Sienkiewicz (1845), ein Dichter von nicht gewöhnlicher Begabung, dessen Erfindungskraft gleichen Schritt hält mit seiner Kunst der Charakteristik und der psychologischen Vertiefung. Während seine Geschichte: „Janko, der Musikant“ ein Meisterwerk idealistischer Darstellung ist, stellt er sich in seinen späteren Dorf-



Heinrich Sienkiewicz. Nach Photographie.

geschichten, vor allem in dem großen historischen Romancyklus: „Mit Feuer und Schwert", „Die Sündflut", „Ohne Dogma" u. a. ganz auf die Seite des modernen Realismus. Auf dem Gebiete des humoristischen Romans haben Michael Balucki und der bereits genannte Johann Lam mit großem Geschick und sicherm Scharfblick die gesellschaftliche Sittenverderbnis ihrer Zeit und ihres Landes geschildert.

Gleich Elise Orzeszko haben noch eine Reihe anderer Frauen, wie Valerie Morzkowska, Maria Konopnicka, Maria Ilnicka an den Kämpfen der modernen Schule teilgenommen und ihre Ideen in lyrischen Gedichten oder Novellen mit Eifer und Gewandtheit ausgedrückt.

Erwies sich das Ergebnis dieser neuen Bestrebungen auf dem Gebiete der Lyrik weniger günstig, so hatte dagegen die dramatische Dichtung auch in der neuern polnischen Litteratur größere Erfolge zu verzeichnen. Alexander Swiętochowski (Okonski), der zur Zeit auch der bedeutendste polnische Kritiker ist, behandelt in seinen Dramen meist Stoffe aus dem griechischen Leben und aus den sozialen Verhältnissen der Gegenwart. Diese Werke atmen echt dramatisches Leben, sind von einem modernen Hauch erfüllt und zeichnen sich durch eine schöne und kräftige Sprache aus. Auch die dramatischen Arbeiten von Kasimir Zalewski, Viktor Gomulicki, M. Gawalewicz, Vincenz Rapacki, Graf Alexander Fredro dem Jüngeren sind zu nennen, um den Kreis abzuschließen, den das junge Polen umschreibt.

Ein Rückblick auf diese Bewegung zeigt uns, daß sie große Erfolge erreicht hat, aber an ihrem Ziele noch nicht angelangt ist. Sie hat Polen den Kulturfortschritten des Jahrhunderts erschlossen und dem großen Menschheitsgedanken ein blühendes Land zugeführt; sie hat an Stelle nationaler Engherzigkeit die humanen Ideen und großen Fragen der neuen Zeit gesetzt und hat dadurch der Litteratur neue Wege geebnet und neue Ziele vorgezeichnet.

# Anhang.

## Die Litauer.

Der europäischen Gruppe des indogermanischen Sprachstammes gehört auch die Familie der litauischen, lettischen oder baltischen Mundarten an, die man wegen der vielen Beziehungen ihres Charakters und ihrer Geschichte zu den Polen am besten in Verbindung mit diesen betrachten kann. Sie sind den Slawen am nächsten verwandt, obwohl sie eine besondere Gruppe mit eigenen Sprachen bilden. Länger als bei ihren slawischen Nachbarn hat sich bei den Litauern das Heidentum in Sitten und Gebräuchen erhalten. Ihre Volksdichtung ist eine außerordentlich reichhaltige, sie steht der polnischen an Innigkeit, an Zartheit, an Liebenswürdigkeit und Anmut der Empfindung nicht nach. Der lyrische Charakter dieser Poesie ist noch schwermütiger und melancholischer als bei den Slawen; den litauischen Dainos oder weltlichen Volksliedern rühmte schon Lessing den naiven Witz, die reizende Einfalt nach und er führte sie zum Beweise dafür an, daß die Poesie eine Naturgabe sei. Auch die lettischen Randas haben den gleichen Charakter stillen Selbstgenügens, denselben sanften Ton einer wehmütigen Natur- und Seelenstimmung, die in zahlreichen Bildern und Vergleichen, Sagen und Geschichten zu Tage tritt. Das Volkslied erscheint auch hier in Gesangbegleitung und wird vornehmlich von Mädchen und Frauen geübt, und die Rätsellieder haben noch die ursprüngliche Munterkeit und den ironischen Ton behalten, die dieser Stegreifdichtung bei allen slawischen Völkern eigentümlich sind.

Die Volkslieder singen vor allem von der treuen Liebe des Mädchens, das lange auf den Geliebten seiner Wahl warten muß.

Was saust der Wind,
Was seufzt der Wald,
Was schwankt die Lilie hin und her?

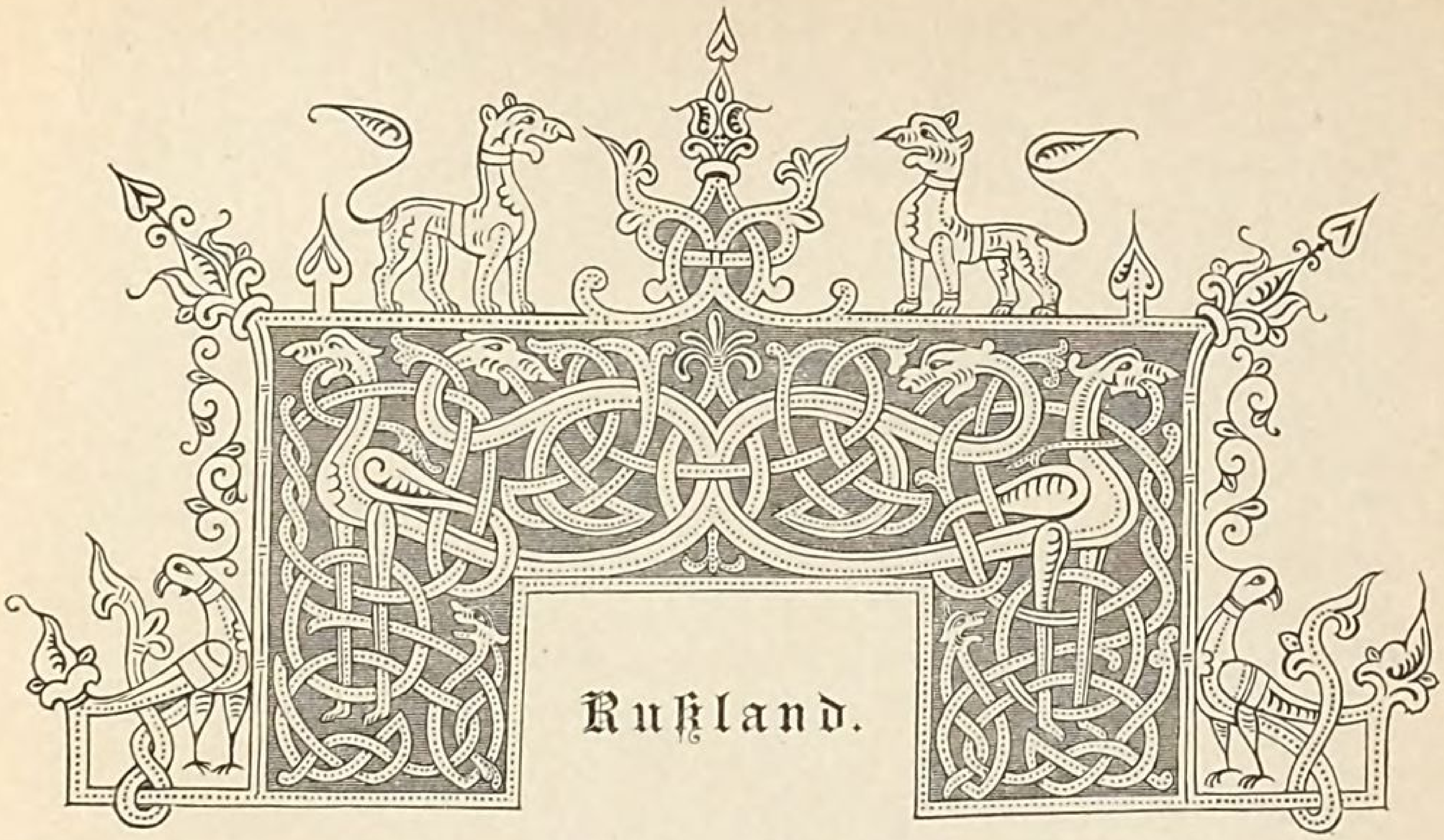
Die Schwester weint,
Die Jungfrau zart,
Das Kränzlein schwanket hin und her.

„Die Melancholie des Heimwehs, wie des Abschieds zeigt die Liebe des Volkes für das Stillleben in der Familie, in der Waldeinsamkeit.“ Heidnische Nachklänge ziehen durch diese Lieder und die alten Vorstellungen sind auch unter veränderten Verhältnissen nicht geschwunden. Das Bild gutmütigen Volkshumors bei einem „Familienfeste“ gestaltet sich in der Phantasie des Letten folgendermaßen:

Der Vater ging auf die Jagd in den Wald,
Ein gutes Wild ersah er sich bald.
Er legte wohl an, er drückte los.
Der Sperling fiel auf das weiche Moos.
Die Brüder luden zu Schlitten den Fang
Und schleiften ihn heim und jubelten lang.
Die Töchter schnell das Feuer geschürt,
Sie rupften und sengten ihn, wie sich's gebührt.
Die Mutter briet und schmort' ihn gleich,
Der Braten war köstlich und schmackhaft und weich,
Geschäftig trugen die Schwestern ihn auf,
Es kamen die fröhlichen Gäste zu Hauf.
Sie setzten zu Tisch sich und saßen fest
Und thaten sich gütlich beim weidlichen Fest,
Sie schmausten den Sperling in guter Ruh,
Und tranken gemütlich drei Faß Bier dazu.

Das Litauische im engern Sinne, das die altertümlichste Form der Schriftsprache bildet, hat seit dem 16. Jahrhundert eine eigene, natürlich vor allem religiöse und populäre Erbauungslitteratur. Als der hervorragendste litauische Dichter gilt Christian Donalitius (1714—1780) aus Lasdinelen; seine Idyllen und Fabeln in Hexametern sind die bedeutendsten Schöpfungen und zugleich das klassische Muster litauischer Kunstpoesie. Auch das Lettische, die jüngste der drei Schwestersprachen, hat mit dem erwachenden Nationalbewußtsein des Stammes eine eigene Litteratur aufzuweisen. Verdienstvolle Forscher haben die Grammatik bearbeitet, die Volks- und Rätseldichtung gesammelt und sie der allgemeinen Betrachtung zugänglich gemacht.

# Rußland.



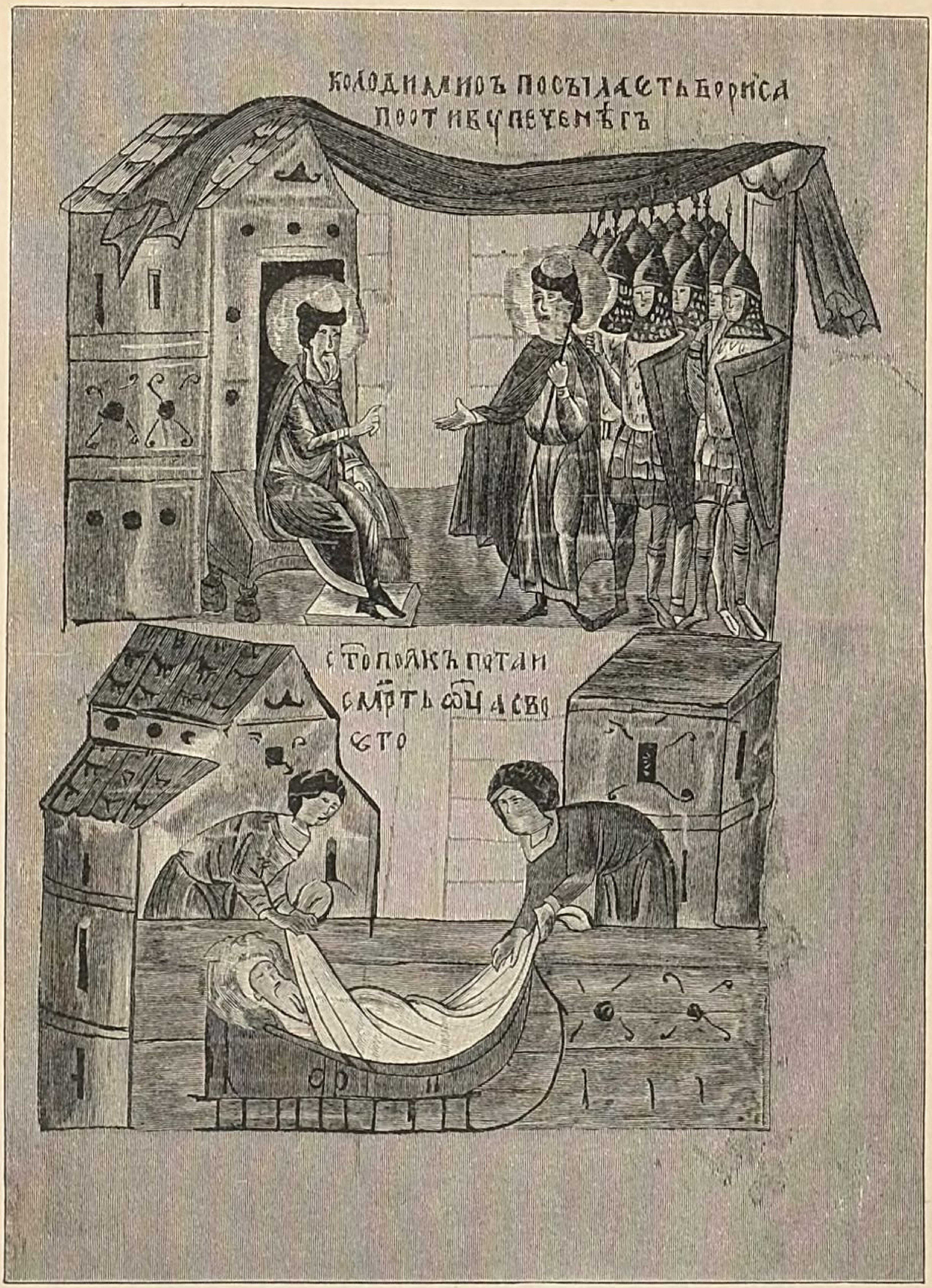
Ornament-Malerei in einer russischen Handschrift (Evangeliarium) des 12. oder 13. Jahrhunderts. Moskau, öffentliches Museum (Rumjanzoff).

Die erste Stelle unter den slawischen Völkern nimmt nach Größe und politischer Bedeutung der russische Stamm ein. Sein Machtgebiet erstreckt sich über das weite, nordosteuropäische Tiefland bis nach Asien hin. In das europäische Kulturleben ist aber dieser Stamm als der letzte eingetreten. Durch die Entwickelung, welche er seit den Tagen Peters des Großen bis auf unsere Zeit genommen, hat er aber alle anderen slawischen Stämme weit überflügelt. Die russische Sprache zerfällt in drei Hauptdialekte, deren vornehmster das Hoch- oder Großrussische ist, welches die Schriftsprache des ganzen Landes bildet. Ihm schließt sich das Kleinrussische oder Ruthenische an, über dessen Bedeutung als Mundart jedoch die gelehrte Forschung noch nicht zur Einigkeit gelangt ist, und das Weißrussische, welches ehedem die amtliche Sprache Litauens bildete. Der Bildungsprozeß der Schriftsprache ist von der natürlichen Entwickelung der Volkssprache im Russischen wohl zu unterscheiden. „Jene hat ihren Ursprung in einer der alten Volkssprache stammverwandten zusammen mit dem Christentum akkreditierten Mundart, dem Bulgarischen oder Altslawischen; das Altrussische hingegen war die autochthone Sprache der Ostslawen seit ihrer Ablösung vom slawischen Gesamtverbande.“ Der Kampf beider Sprachen bildet den Hauptinhalt ihrer ältern Geschichte. Das Russische ist eine der wohllautendsten unter den slawischen Sprachen. Es ist weich, biegsam und mildert die konsonantischen Härten durch vokalische Einschiebungen. Durch die Bemühungen neuerer Schriftsteller hat die Sprache ihre alte Urwüchsigkeit und Lebenskraft wieder erhalten.

Die ältesten Denkmäler der russischen Sprache, die man bis ins elfte Jahrhundert verfolgen kann, sind Lieder und Märchen, welche der Volkspoesie

angehören und in welchen sich das Leben der Russen spiegelt. Auch diese Volksdichtung wurzelt im arischen Mythus. Der Götterkultus der alten Heiden spielt darin eine ansehnliche Rolle. In der Sagen- und Märchendichtung haben die Götter- und Naturgewalten den Helden der Menschen den Platz geräumt. In der ältern Dichtung der Russen treffen wir Volkslieder auf die Feier der Feste, so wie solche, die sich auf die Sitte und das Familienleben beziehen, Märchen, in welchen das verloren gegangene Tierepos noch zu Tage tritt, Sagen (Bylinen), aus welchen die Fragmente eines altrussischen Heldenepos zusammen zu setzen sind, historische, geistliche Lieder, Sprichwörter, Rätsel und Zaubersprüche. Die Lieder mythischen Ursprungs feiern vor allem die alten slawischen Feste: die Opfer zu Ehren des Sonnengottes und die Zeit der Winterwende; die Frühlingslieder gelten der Feier der Fastnacht und des Ostertages, sowie bestimmter Nationalheiliger. Ihr ganzes Gemütsleben haben die Russen, wie alle Slawen, in jene Lieder gelegt, die dem Familienleben und der Sitte geweiht sind. Hier treffen wir noch uralte Reminiszenzen an die heidnischen Bräuche der Vorzeit. Der Grundton ist ein weicher und schwermütiger. Einen wichtigen Bestandteil dieser Volksdichtung bilden die sogenannten Totenklagen, die halb mythischen, halb christlichen Ursprungs sind. „Der Tod erscheint bald als schwarzer Rabe, oder blaue Taube, oder als rätselhafter Vogel überhaupt, bald als junger Bursch, dann wieder als Bettelweib, als schönes Mädchen oder als junge Frau.“ Dem russischen Tierepos fehlt das didaktische und satirische Element, welches im germanischen von so hoher Bedeutung ist. Es baut sich auf dem Kampf der Naturkräfte untereinander und den sich daraus ergebenden Erscheinungen auf. Gleichwohl stammt es aus den gleichen Anfängen, aus welchen auch die Tiersage der indo-europäischen Völker hervorgegangen ist.

Der originellste Bestandteil der russischen Volksdichtung liegt in den Bylinen, welche die nationale Heldensage des Volkes verkörpern. Auch sie wurden von herumziehenden Sängern gesungen. Ihre Heimat ist vor allen anderen Städten namentlich die Residenz des alten Russentums, Kiew. Den Zeitpunkt ihrer Entstehung verlegen zuverlässige Forscher in das elfte oder zwölfte Jahrhundert, aber wie alle Heldenlieder haben sie im Laufe der Zeit eine namhafte Umwandelung erfahren. In ihrer jetzigen Gestalt bieten sie kein einheitliches Bild. Das großrussische Epos teilt sich in zwei verschiedene Cyklen, welche entweder dem kiewschen oder dem nowgorodschen Sagenkreise angehören. Der kiewsche Sagenkreis umfaßt die Tafelrunde des Fürsten Wladimir, der in der russischen Sage dieselbe Rolle spielt, wie Artus in der britischen und Karl der Große in der deutschen Sage. Er verteidigt das heilige Rußland gegen Tataren, Litauer und nicht minder gegen innere Feinde. Auch ältere Helden, wie Swjatogor, Mikula und Woljga werden im Epos gefeiert. Der Kampf der Recken gegen Drachen und Ungeheuer spielt eine große Rolle. Ihm weihen sich die Helden des kiewschen Sagenkreises vor allem. Der Recke, welcher im Mittelpunkt dieses Sagenkreises steht, ist aber charakteristischerweise ein Bauer, Ilja Muromer, der Sohn eines Bauern in der Nähe der Stadt Murom. Er ist der Lieblingsheld des russischen Volksliedes und seine Abenteuer bilden in der That eine russische Iliade. Der volkstümliche Zug des slawischen Wesens geht aus diesen Liedern



Eine Seite aus einer die Geschichte von Boris und Gleb behandelnden russischen Miniaturen-Handschrift.

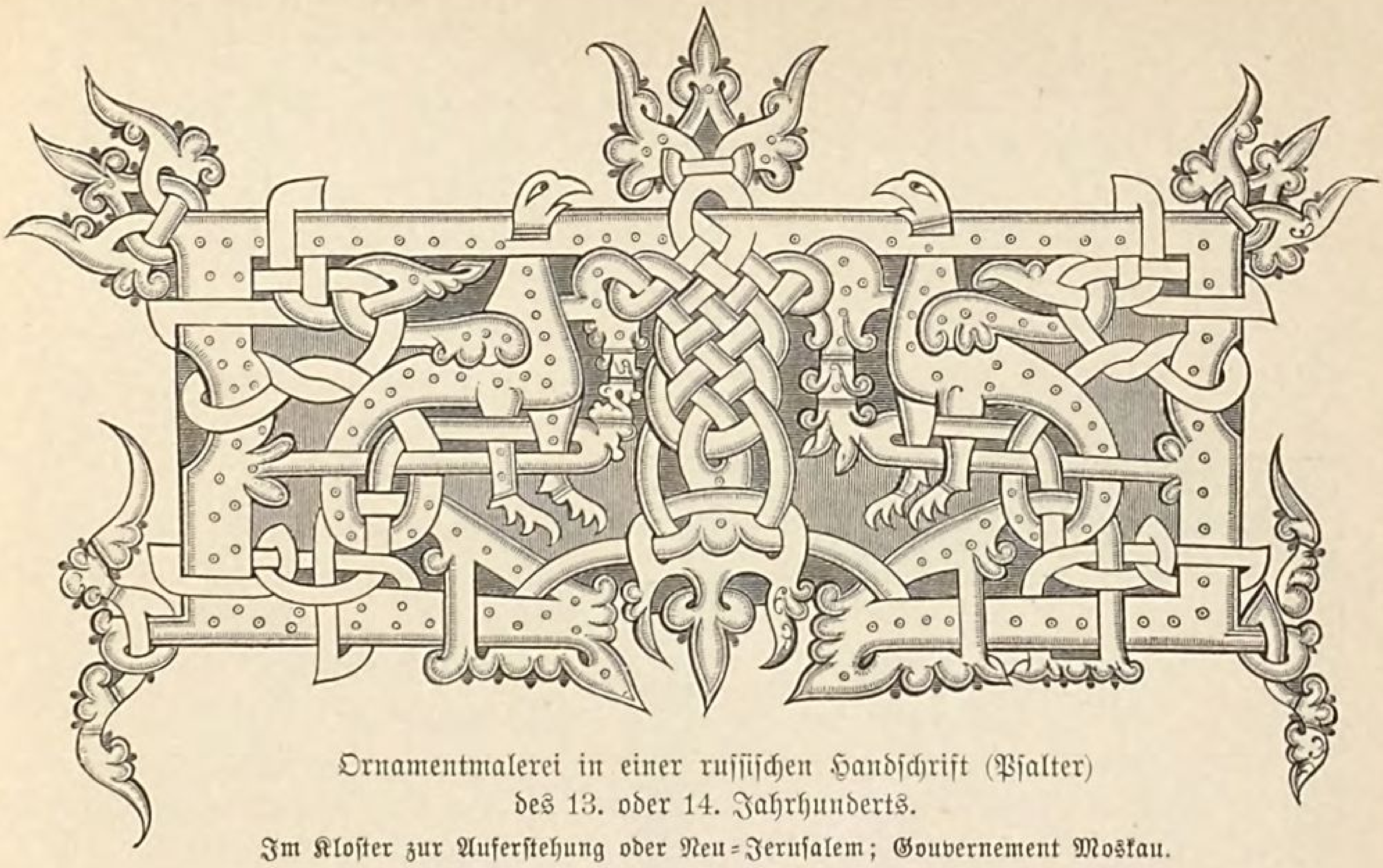
Die Bilder stellen laut Inschriften dar: „Wladimir entsendet den Boris gegen die Petschenegen“ und „Swjätopolk an der Leiche seines Vaters“: er hebt mit seiner Frau die in einem Schlitten liegende Leiche empor.

deutlich hervor, in welchen einem Bauernsohn die große Heldenrolle zuerteilt ist. Eine Bylina, welche seine Heilung schildert, lautet folgendermaßen:

Wohl in Murom, in der guten Stadt,
In dem Dorfe Karacarowo
Saß gelähmt Ilja, der Muromer,
Der Muromer Ilja, eines Bauern Sohn.
Unbeweglich saß er ganze dreißig Jahr.
Ausgegangen war einst sein Väterchen,
Ausgegangen war auch sein Mütterchen
Zu des Tages Arbeit in das nahe Feld.
Traten da zum Fenster wandernde Pilger zwei,
Sprachen diese Worte zu Ilja:
„Ei, du Muromer Ilja,
Ei, du guter Bauernsohn!
Mach' uns Pilgern doch die breite Pforte auf,
Laß uns Pilger doch ins Haus hinein."
Giebt zur Antwort der Muromer Ilja:
„Ei, ihr wandernden Pilger gut,
Kann die breite Pforte euch öffnen nicht,
Denn auf einem Fleck sitz' ich schon dreißig Jahr,
Kann nicht rühren weder Hand noch Fuß."
Wieder sprachen die wandernden Pilger da:
„Steh mal auf, Ilja, auf die hurtigen Bein',
Mach' uns 'mal die breite Pforte auf
Und laß uns Pilger hinein."
Und es stand auf Ilja auf die hurtigen Bein',
Machte die breite Pforte auf
Und ließ die Pilger ins Haus.
Und es traten die wandernden Pilger ein,
Bekreuzten sich, wie der Glaube es lehrt,
Begrüßten ihn, wie der Brauch es heischt,
Füllten dann eine Schale mit Meth
Und reichten sie dar dem Muromer Ilja.
Kaum, daß er getrunken den Meth,
Als die Heldenkraft in ihm mit Glut entbrennt
Und Schweiß quillt aus seinem weißen Leib.
Nahmen da die Pilger das Wort:
„Was hast du für ein Gefühl, Ilja?"
Bis zur Erde verneigt sich dankend Ilja:
„Eine gewaltige Kraft fühl' ich in mir."
Sprachen da die wandernden Pilger so:
„Hör', Ilja, aus dir wird ein großer Held
Und kein Tod ist dir beschieden im Kampf.
Kämpfe, messe dich mit den Tapfersten,
Mit dem Kühnsten fecht' von den Reisigen.
Streite nur nicht mit Swjatogor,
Ihn trägt ja sogar die Erde mit Not.
Auch mit Simson, dem Helden, streite nicht,
Sieben Engelshaare hat er auf dem Haupt.
Auch mit Mikulas Geschlecht schlag' dich nicht,
Ihn hat die feuchte Mutter Erde lieb.
Streite auch nicht mit Woljga Seslawjewic,
Denn siegt er auch durch Stärke nicht,
So siegt er doch vielleicht durch kluge List."

Ilja macht sich nun auf den Weg nach Kiew. Er begegnet dem Swjatogor und dessen Frau, dann stößt er auf ein Tatarenheer und rettet die Stadt, endlich zieht er nach Kiew, um es von Solowei, dem Räuber, zu befreien. In den Wäldern zwischen Murom und Kiew haust dieser Räuber, der aber kein anderer ist, als die Nachtigall. Dann kommt Ilja an den Hof Wladimirs und wird, nachdem er Proben seiner Kraft gegeben, in die Tafelrunde aufgenommen. Er tritt in den Dienst des Fürsten als das Haupt der Bogatiren von Kiew. An ihrer Spitze zieht er im Lande umher und besteht, ein anderer Herkules, zahllose Kämpfe und Abenteuer mit Ungläubigen und Ungeheuern. Die Sagen über seinen Tod sind verschieden. Eine der schönsten berichtet, daß er in einen Stein verwandelt wurde, als er nach einem Sieg über die Tataren prahlte, er könnte auch die himmlische Macht bezwingen. Dies ist der Inhalt einer Bylina: „Warum es keine Helden mehr im heiligen Rußland gebe." In Ilja von Murom personifiziert sich das russische Nationalgefühl.

Der nowgorodsche Sagenkreis umfaßt die Bylinen von Sadko, dem reichen Kaufmann und von Wasilij Buslajew. Nowgorod ist die Stadt mutiger Handelsleute, aber Kiew ist größer und so zieht denn Wasilij mit der Schar seiner Genossen zu Wladimir, um an dem Kampf der Helden teilzunehmen.



Ornamentmalerei in einer russischen Handschrift (Psalter) des 13. oder 14. Jahrhunderts.
Im Kloster zur Auferstehung oder Neu-Jerusalem; Gouvernement Moskau.

Dem russischen Nationalepos gehört auch das Gedicht von dem Zuge Igors im zwölften Jahrhundert an, welches als das älteste Schriftdenkmal der Russen gilt, dessen Echtheit aber vielfach bestritten wurde. Dagegen steht das Alter der historischen Heldensage und der Volkslieder außer jedem Zweifel. Das historische Element kommt in den Liedern aus der Tatarenzeit und in der Gruppe, welche sich um die Persönlichkeit Iwans des Schrecklichen zusammenschließt, am treuesten zum Ausdruck, ebenso später in den Liedern vom falschen Demetrius. Von kulturgeschichtlicher Bedeutung sind besonders die Kosaken-, Räuber- und Soldatenlieder, von welchen sich die meisten an die Person des kühnen Hetman und Rebellen Stenjka Rasin knüpfen, der im historischen Volkslied etwa dieselbe Rolle spielt, wie Ilja Muromer im nationalen Epos.

Die Anfänge russischer Bildung reichen in die Zeit des byzantinischen südslawischen Schrifttums hinein und sind von diesem beeinflußt. Die Litteratur besteht in Übersetzungen aus dem Griechischen und Bulgarischen, welche selten die Geschichte, hauptsächlich die kirchliche Litteratur betreffen. Geistliche Lieder und Legenden spielen eine große Rolle. Die Stoffe sind aus dem Alten Testament; an diese reiht sich eine reiche apokryphische Litteratur und epische Lieder auf die Thaten der Heiligen. Der Ursprung einer russischen Nationallitteratur stammt also aus dem Kirchlich-slawischen. In dieser Sprache ist die sogenannte Chronik des Mönchs Nestor, etwa um die Mitte des elften Jahrhunderts, geschrieben, deren Urtext aber verloren gegangen ist. Die Chronik beginnt mit der Verteilung der Erde unter die Söhne Noahs, geht dann zu den Slawen über und erzählt die älteste Geschichte der Russen nach der Überlieferung mit vielen epischen Einschiebungen. Auf diese Periode folgt eine reiche Litteratur von Annalen und kirchlichen Schriftwerken, welche vor allem erbaulichen Charakter

tragen, wie: „Die Rede Daniels des Verbannten," die berühmte „Wallfahrt des Abts Daniel nach Jerusalem", „Unterweisung des Fürsten Wladimir". Die kirchlichen Tendenzen herrschen noch lange vor, auch nachdem die ostrussischen Länder bereits zu einem moskowitischen Zarentum vereinigt worden sind. Die Rolle, welche früher Kiew gespielt hat, geht nun auf Moskau über; die Ortsheiligen werden in Moskau kanonisiert, um allgemeine russische Heilige zu werden, und der reiche Schatz von Legenden wird in einem Sammelbuche vereinigt.

Seit der Befreiung Rußlands von der Mongolenherrschaft unter Iwan I. nahm die geistige Bildung einen höhern Aufschwung, der durch die Gründung von Schulen befördert wurde. Der Verkehr mit den Polen und die Herrschaft der letzteren in Südrußland brachte auch hier die Scholastik, die kirchliche Tendenz und die lateinische Legende zur Alleinherrschaft. Erst mit Peter dem Großen beginnt die Schöpfung der gegenwärtigen russischen Nationallitteratur; mit ihm tritt das asiatische Moskowiterreich in den europäischen Staatenbund. Er erschließt Rußland der allgemeinen Kultur; die Wissenschaft, die Bildung, die Litteratur gehen aus dem Dienst der Kirche in den des Staates, der Menschheit über. Peter der Große erhob das Russische zur allgemeinen Schriftsprache, entwarf die Grundlage zu der gegenwärtigen russischen Druckschrift und begründete die Akademie der Wissenschaften zu Petersburg. Die Litteratur hat in jener Zeit vorwiegend einen pädagogischen Charakter. Unter den Männern, welche aus der Schule Peters des Großen hervorgingen und seine, die Verbreitung allgemeiner Bildung in Rußland bezweckenden Ideen förderten, ragen besonders hervor Wassilij Nikititsch Tatischtschew (1686—1750), der auf Grund authentischer Quellen eine russische Geschichte schrieb, und der Fürst Antioch Kantemir (1708—1744) aus Konstantinopel, welcher eigentlich als der erste russische Schriftsteller europäischen Charakters gelten kann. Er ist vor allem satirischer Dichter, sein Kampf gilt den Feinden der Aufklärung. Er hat sich Horaz zum Muster genommen und sucht die Dichtung den russischen Verhält-



Titel des ersten in russischer Sprache in den Grenzen des heutigen Rußlands gedruckten Buches:
es enthält die Psalmen in Weiß-Russisch, übersetzt von Scorina; gedruckt in Wilna 1525. London, Brit. Museum. Originalgroßes Faksimile.
Eine russische Ausgabe des Alten Testaments wurde bereits 1518, aber in Prag gedruckt.

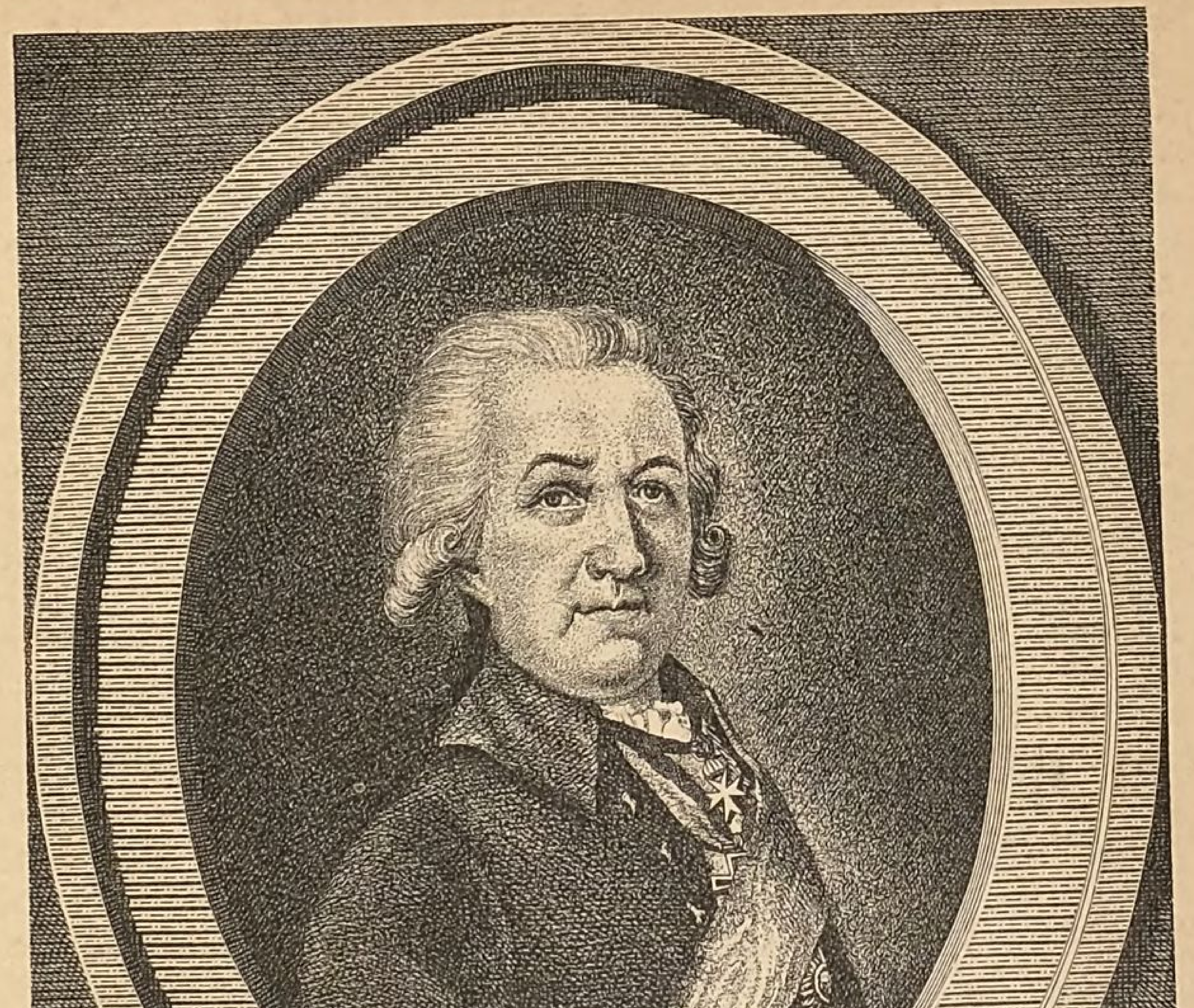
nissen anzupassen. Mit ihm beginnt die pseudo-klassische Richtung, die Poesie wird hoffähig, kämpft für den Fortschritt, wird von Mäcenen gefördert und huldigt vorwiegend erziehlichen Tendenzen. Der dritte bedeutende Schriftsteller jener Periode ist Wassilij Tredjakowski (1703—1769) aus Astrachan, der die Gesetze der russischen Metrik feststellte. Tredjakowskis Bedeutung liegt in seinen wissenschaftlichen Arbeiten, seine eigenen poetischen Leistungen sind weniger wertvoll. In die Zeit des nationalen Aufschwungs nach Peter II. fällt auch die höhere Entwickelung der nationalen Litteratur. Die Saat, welche Peter der Große ausgestreut, beginnt aufzugehen. Elisabeth stiftet die Universität Moskau und die Akademie der Künste. Sie wird von gebildeten Männern, wie Iwan Iwanowitsch Schuwalow und vor allem von Michael Lomonossow (1711—1765) wirksam unterstützt. Lomonossow hat züerst eine feste Grenze zwischen dem Altslawischen und Russischen gezogen, er hat das Übergewicht der ältern Sprache gefestigt und bestimmte nationale Formen für die Metrik festgesetzt. Auch als Gelehrter zeichnete er sich durch seine historischen und naturwissenschaftlichen Werke aus. Er war der erste, der in klangvollen russischen Versen schrieb; seine Muster waren deutsche und französische Dichter. Der dritte im Bunde war Alexander Sumarokow (1718—1777), der sich bedeutende Verdienste um die Begründung und Hebung der russischen Schaubühne erworben hat. Auch in Rußland sind die Anfänge der dramatischen Kunst in den biblischen Schulkomödien zu suchen, welche von den Kiewer Studenten während der Ferienzeit aufgeführt wurden. Durch Sumarokow wurde das Kunstdrama eingeführt. Seine dramatischen Schöpfungen fanden großen Beifall und hielten sich lange auf der Bühne. Auch als Rhetoriker hat Sumarokow Bedeutung. Sein Vorbild war Voltaire; ihn suchte er in seinen satirischen Gedichten über die „Verkehrte Welt“, über die „Bedrängte Wahrheit“, über die „Entarteten Richter“ nachzuahmen.

Das goldene Zeitalter der russischen Litteratur ist das der Herrschaft der großen Kaiserin Katharina II., der nordischen Semiramis. Katharina förderte Kunst und Wissenschaft. Mit ihr gelangten die französische Philosophie und die Ideen der Encyklopädisten, deren gelehrige Schülerin sie war, auf den Thron. Die Wirkung auf die nach Freiheit hinzielenden Geister konnte nicht ausbleiben. Der Kampf gegen die Unbildung und Roheit auf der einen Seite, gegen die Thorheiten der Mode, gegen die blasierte Hohlheit der Gelehrten und gegen die Übertreibungen der klassischen Poeten auf der andern Seite bildet das wesentliche Element in der Litteratur dieser Periode. Katharina II. (1729—1796) zeichnete sich auch selbst als pädagogische Schriftstellerin aus. Ihre „Ausgewählten russischen Sprichwörter“ und „Allegorischen Märchen“, sowie die satirischen Skizzen, welche sie unter dem Titel: „Geschehenes und Erdachtes“ für eine von der Fürstin Daschkow begründete Zeitschrift verfaßte, ebenso ihre historischen Arbeiten, und vor allem ihre dramatischen Versuche, Dramen, Opern und Proverbes, sind Zeugnisse eines reichen Geistes, der mit frischer Natürlichkeit sich an allerlei Probleme und Zeitfragen wagte und sie in freimütiger, ernsthafter oder satirischer Weise zu beleuchten suchte. Katharina gab ihren Zeitgenossen ein nachahmungswertes Beispiel. Sie kämpfte

für die Ideale der Humanität und der nationalen Wohlfahrt. In der Litteratur, die aus dieser neuen Strömung entstand, finden wir die Lyrik, das Epos, die Fabel und den Roman gleichzeitig durch vortreffliche Kräfte vertreten. Die Vorliebe der Kaiserin für das Drama brachte das russische Theater zur Blüte. Auf Sumarokow folgten Jakow Borisow Knjashnin (1740—1791) und Denis Iwanowitsch Von-Wisin (1744—1792).

Knjashnin ist als Tragiker wie als Lustspieldichter gleich bedeutend. Man nannte ihn den russischen Racine. Seine besten Komödien sind: „Der Prahlhans“ und „Die Sonderlinge“. Von-Wisin dagegen gilt als der russische Molière. Seine beiden Lustspiele: „Der Landjunker“ und „Der Brigadier“ waren die ersten, welche russische Typen mit Sachkenntnis und unbefangenem Humor schildern. Das bürgerliche Drama pflegte Wladimir Ignatjewitsch Lukin (1737—1794). Sein Stück: „Der Verschwender“, in welchem er eigene Erlebnisse dramatisierte, ist wesentlich nach französischem Muster gearbeitet. Der bedeutendste lyrische Dichter dieser Periode ist Gawriil Romanowitsch Dershawin (1743—1816) aus Kasan. Er ist der poetische Chronikeur des goldenen Zeitalters der Kaiserin Katharina, zugleich aber auch der erste selbständige russische Dichter, der vom nationalen Geiste seines Volkes erfüllt ist. Seine Oden sind zwar ganz in französischer Manier gehalten, aber es lebt doch in seinen Gedichten schon die Zuversicht des Moskowitertums; ja in einem derselben spricht er diese Hoffnung mit so volltönenden Worten aus, wie sie selbst der moderne Panslawismus kaum gebrauchen würde: „O Rußland, wage nur einen Schritt vorwärts und die ganze Welt ist dein.“ Dershawin war der Hofdichter der Kaiserin, die er unter dem Namen Felica verherrlichte und die ihn reich dafür beschenkte, während sie ihn mit ihren französisch gebildeten Hofdamen und Kavalieren heimlich auslachte. Der Reichtum seiner Schöpfungen ist ein außerordentlicher; es existieren von ihm geistliche Oden, Psalmen, Lieder auf Katharina und ihre Zeitgenossen, Gedichte allgemein philosophischen Charakters, Episteln, anakreontische Lieder, volkstümliche Balladen und Dramen. Seine dichterische Kraft war eine höchst intensive. „Ihm war sein eigenes Gemüt der Brennpunkt des allgemeinen Lebens. Er kannte kein anderes Streben, als sich zu der Höhe poetischer Empfindungen hinaufzuringen, die sich ihm ins Unendliche verlor. In ihm lag keine Weltidee, aber die edelste und herrlichste Idee seines eigenen Seins und der Abglanz des Allgewaltigen, der sie erschaffen.“

Der Schöpfer des russischen Kunstepos ist Michael Matwejewic Heraskow (1733—1807), dessen Heldengedicht: „Die Rossiade“ nach dem Muster altklassischer Epen das Leben und die Heldenthaten des russischen Zaren Iwan des Schrecklichen besingt. Von diesem Herrscher leitet Heraskow einen Wendepunkt in der Geschichte des russischen Nationalgefühls her. In seinem erzählenden Gedicht „Die Schlacht bei Tschesme“ behandelt er dann die Geschichte der Türkenkriege im 16. Jahrhundert. Das erste komische Epos dichtete Wasilij Iwanowic Maikow (1728—1778). Es ist eine Parodie auf die klassischen Heldenepen und heißt: „Jelissej oder der erzürnte Bacchus“. Jelissej ist ein Fuhrmann. Die Quelle aller seiner Leiden ist der Zorn des Bacchus auf




Gabriel Romanowitsch Derschawin.

Verkleinertes Faksimile des Stiches von J. Rozonow; Originalzeichnung von Ferd. de Meys.

die Branntweinpächter, dem er zum Werkzeug dienen muß. Die erste russische Kunstfabel schrieb Iwan Iwanowic Hemnicer (1744—1785) nach den Beispielen Lafontaines und Gellerts. Der Roman des Zeitalters, vor allem natürlich der philosophisch-didaktische, moralisierende Roman wurde von Fjodor Emin (1735—1770), A. Izmailow u. a. gepflegt.

Eine besondere Stellung nahmen die satirischen Zeitschriften ein, welche mit der Aufhebung der Zensur und der gestatteten Druckfreiheit auftraten, und „das Gewissen und die Zuchtrute der Gesellschaft" bildeten. Die Hauptgegenstände der Satire waren die nationalen Untugenden der Russen, die noch aus der Zeit vor Peter dem Großen stammten, und ebenso die Fehler, welche die künstlich eingeführte europäische Zivilisation in der Gesellschaft hervorbrachte. Die bedeutendsten Vertreter dieser freimütigen Satire waren: Nicolai Nowikow (1744) und Alexander Nicolajewitsch Radischtschew (1789—1802), der in seiner „Reise von Petersburg nach Moskau" die Leibeigenschaft verurteilte. Beide hatten als Freigeister in Rußland große Verfolgungen zu erdulden.

Die frische Bewegung der Geister, welche unter Katharina II. begonnen, wurde in den auf ihre Regierung folgenden Jahren gewaltsam unterdrückt. Erst mit dem Regierungsantritt Alexanders I. löste sich der Bann wieder, der auf dem russischen Geistesleben gelegen hatte. In der ersten Zeit seiner Regierung pflegte Alexander I. die Traditionen Peters des Großen und Katharinas I., indem er sein Volk auf die Bahn der Bildung und des Fortschritts zu führen sich bemühte. Die russische Litteratur kam in innige Verbindung mit der europäischen Kultur. Der humane Idealismus der französischen Aufklärungsphilosophie wirkte auf die jüngere Generation mächtig ein. Ein großer Kritiker, Nicolai Karamsin (1766—1826) aus Simbirsk, brach die Fesseln des Pseudo-Klassizismus, in welchem die russische Dichtung seit Lomonossow gelegen hatte. Durch seine „Briefe eines russischen Reisenden" regte er das Interesse für die neuere deutsche und französische Litteratur bei seinen Zeitgenossen an. In dem Ton dieser Briefe war etwas von Sternes „Empfindsamer Reise". Das sentimentale Element wurde durch ihn zum erstenmale in die russische Litteratur eingeführt. Als Publizist und vor allem als Historiker durch seine „Geschichte des russischen Staates" hat sich Karamsin große Verdienste erworben. Nicht geringer war seine Bedeutung für die Hebung der russischen Schriftsprache. Er mied jeden Schwulst und Flitter und führte die Dichter auf die einfachen menschlichen Empfindungen als die Quelle aller Poesie zurück. Zur Schule Karamsins gehörten Iwan Dmitrijew, Alexei Merzljakow (1788—1830), der in der Theorie ein strenger Verfechter klassischer Traditionen war, während er in seinen Dichtungen sich bereits dem Volksgeiste näherte und manches Lied schuf, das im russischen Volk noch heute sangbar und beliebt ist, ferner Wassilij Puschkin (1770—1830), der zum erstenmale als Slawophile auftrat, Alexander Benickij (1781—1709), in dessen Erzählungen aus dem Morgenlande ein starkes satirisches und didaktisches Talent hervortritt, und Wassilij Narjeschnyj (1780—1825), der den russischen Gilblas geschrieben und die Darstellung der Sitten und Lebensverhältnisse seines Volkes im Roman begründet hat. In der Tragödie errang in dieser Epoche Wladislaw Alexandrowitsch Oserow (1770—1816) die größten

Erfolge, obwohl er in seinen Trauerspielen „Finghal“ und „Oedip“ noch den Traditionen der pseudo-klassischen Schule huldigte.

Zur Zeit der Befreiungskriege machte die öffentliche Meinung in der russischen Gesellschaft eine Wandelung durch. Die Vorliebe für das Franzosentum wurde heftig gegeißelt. Aufrichtige Patrioten stellten auch die Litteratur in Waffen und suchten in Journalen, Pamphleten, Gedichten, Dramen für die Ideen der Befreiungskriege Propaganda zu machen. Das größte Verdienst erwarben sich in dieser Richtung der berühmte General Graf Fjodor Rostopschin (1763—1826), Kommandant von Moskau, durch seine Bulletins und Lustspiele, sowie Sergei Glinka (1776—1847), dessen Zeitschrift „Der russische Bote“ als der Mittelpunkt der patriotischen Bestrebungen galt. Indes entwickelte sich die russische Dichtung auch unabhängig von diesen Bestrebungen. Iwan Andrejewitsch Krylow (1768—1844) aus Moskau brachte die russische Fabel wieder zu ansehnlicher Blüte; seine Dichtungen auf diesem Gebiete zeichnen sich durch nationalen Geist, durch treue Anschauung, Natürlichkeit und gutmütigen Witz aus, so daß viele moralische Sentenzen aus ihnen zu Sprichwörtern geworden sind, welche im Munde des russischen Volkes fortleben. Er erreichte dadurch eine Popularität, wie sie bisher keinem russischen Dichter zu Teil geworden. Die französischen Vorbilder mußten nun den deutschen und englischen Mustern weichen; deutsche Klassik und Romantik, sowie Nachahmungen Walter Scotts und Lord Byrons wurden tonangebend in der russischen Litteratur. Mit Iwan Koslow, der ganz unter dem Einflusse Byrons stand, Konstantin Batjuschkow, dessen Nachdichtungen fremder Originale bedeutender sind, als seine eigenen Dichtungen, und Wasilij Schukowski (1783—1852) tritt die russische Litteratur in die Periode der Romantik ein, in der sich eine gewisse Abhängigkeit vom deutschen Geiste bemerkbar macht. Schukowski selbst war mit Goethe befreundet und übersetzte Schiller und Bürger, namentlich deren Balladen mit Vorliebe und Geschmack. Zu den Partisanen der Romantik gehören auch Denis Dawidow, der Fürst Piotr Wjäsemskij, der vornehmlich als Kritiker und Litterarhistoriker von Bedeutung ist, Nicolai Ziganow, der mehr im Volk, als in der Litteratur lebt und dessen Lied: „Der rote Sarafan“ noch heute in der russischen Gesellschaft gern gesungen wird, endlich Anton Delwig, ein sentimentaler Gefühlspoet, dessen Hauptverdienst eigentlich nur darin besteht, der Genosse eines kommenden großen Dichters gewesen zu sein.

Dieser Dichter aber war Alexander Puschkin (1799—1837) aus Moskau, mit dem eine neue Periode der russischen Poesie anhebt. Bis dahin war diese bloß eine schönrednerische Exposition herrlicher Gefühle und erhabener Gedanken, die nicht ihre Seele ausmachten, sondern nur dienten „wie ein bequemes Mittel für einen guten Zweck, wie Schminke und Schönpflästerchen für das fahle Gesicht der alternden Dame Wahrheit.“

Puschkin war der erste russische Dichter, der die Poesie in der Poesie entdeckte, der erste auch, der die fremde Romantik mit dem russischen Geiste zu vermählen suchte. Sein Ideal ist Byron und der Weltschmerz. Die Ironie, die Zerrissenheit des englischen Poeten konnte nirgends einen günstigern Boden finden, als in dem Rußland der Periode des Zaren Nikolaus, in welcher

Puschkin zu leben das Unglück hatte. Aber erst als dieser die wilde Romantik des Kaukasus und die Krim kennen lernte, erst als er mit den Armen und Verachteten des Volkes in Berührung kam und aus deren Munde die latente Poesie der russischen Nationalsage vernahm, erst da erwachte in ihm der Sänger der Heimat. Puschkin hätte sich ohne Zweifel zu großen Schöpfungen emporgeschwungen und die Emanzipation von Byron und Shakespeare durchgeführt, wenn nicht eine tückische Kugel seinem Leben in jungen Jahren ein Ziel gesetzt hätte. So ist seine poetische Weltanschauung in den Gedichten, wie in der Tragödie: „Boris Gudonoff“ und in dem Epos: „Eugen Onegin“ nicht aus dem Kreise Byrons herausgekommen. Der Held des letztgenannten Gedichts ist nichts als ein russischer Don Juan, das Werk selbst aber ist voll dichterischer Kraft und aus einer wahrhaft tragischen Weltanschauung hervorgegangen. Unter den Dichtungen Puschkins, welche dieselbe Weltschmerzstimmung ausdrücken, ist eine der besten „Der Prophet“:



Alexander Puschkin.

Ich irrte durch den Wüstensand,
Von Durst gequält nach ewiger Wahrheit,
Als plötzlich stumm vor mir erstand
Ein Seraph voller Sonnenklarheit.
Mit zartem Finger wie im Traum
Berührt er meine Wimper kaum,
Doch wurden meine Augen klar,
Wie bei dem jungen Felsenaar.
Sodann berührt er meine Ohren
Und sie erfüllten Ton und Klang,
Und ich vernahm den Sphärensang,
Den Flug der Engel, lichterkoren,
Der Rebe Sprießen und den Gang
Der Meergeschöpfe, nachtgeboren.
Und aus dem Munde riß er mir
Die Zunge, die voll Eigengier,
Zu Falschheit Lästerung gesellte.
Der klugen Schlange Stachel schwand
Aus seiner blutbefleckten Hand
In meinem starren Mund. Dann spälte
Er meine Brust mit scharfem Erz
Und nahm das zuckend heiße Herz
Und steckte in des Busens Wunde
Der Kohle Feuersglut zur Stunde.
Starr, leblos lag ich fort und fort,
Bis ich vernahm des Höchsten Wort:
„Steh auf, Prophet, und sieh und höre!
Zeuch über Länder, über Meere
Und rede Flammen allerwärts
Ins finstre, kalte Menschenherz!“

Die Romantik, der Puschkin, seine Genossen und Nachfolger huldigten, entfernte sich aber immer mehr von dem Boden der Heimat. So hatte Fürst Wjäsemskij wohl recht, wenn er damals erklärte: „Das russische Volk erwartet erst eine Litteratur, bis dahin war die Litteratur alles, was sie sein wollte: sie war französisch, deutsch, klassisch, romantisch, aber nie russisch. Die Verse des Lomonossow, die Lyrik Derschawins und endlich Puschkins, so wunderbar mannigfaltige und dem Volkscharakter entsprechende Werke, kurz, die gesamte bisherige

russische Litteratur kann der Undankbarkeit und Ungerechtigkeit gegen ihr eigenes Vaterland beschuldigt werden. Denn sie stellt durchaus nicht das Leben des Volkes dar. Sie ist nur der Widerhall der sogenannten zivilisierten oder europäischen allgemeinen Salongesellschaft. Die echt russische Gesellschaft ist zur Stunde noch nicht aufgekommen."

Freilich, als der einsichtige Kritiker jene Worte schrieb, hatte auch die echt russische Poesie bereits den Mund aufgethan, die Zeitgenossen hörten nur nicht ihre Stimme. Denn in jener Periode lebte in Woronesch der arme Alexei Kolzow (1808—1842), den man jetzt mit Recht als den vornehmsten Volksdichter Rußlands feiert. Er dichtete, hinter dem Pfluge einhergehend, seine wahrhaft unvergänglich schönen Lieder. In der Steppe entstanden, atmen sie auch den Geruch der Steppe aus; es sind Lieder voll innigsten Naturempfindens, voll hinreißender Wahrheit, von einer seltenen Frische und Einfachheit, die ihren Ursprung unmittelbar aus dem Quell des Lebens verraten; Lieder, die in seinem Vaterlande allgemein gesungen wurden, ohne daß man den Sänger auch nur selbst dem Namen nach kannte.



Alexei Kolzow.

Kaum ist je ein Vergleich so passend gewesen, wie der Kolzows mit Burns. Denn auch seine Lieder spiegeln, wie die des Bauersmannes von Ayrshire, seine Freuden und Leiden, seine Hoffnungen und Enttäuschungen, seine Anhänglichkeit an die Mutter Erde, seine Träume in der Natur und den tiefen Schmerz seines Lebens wieder. Auch der Kreis, den die Poesie Kolzows umschreibt, ist nur ein kleiner: Glaube, Liebe und Arbeit füllen ihn mehr als reichlich aus. Seine religiöse Weltanschauung ist eine innig gläubige; in den Schauern der ihn umgebenden Natur ist ihm sein Gott nahe getreten. Das Beste und Schönste aber widmet er der Arbeit, der bäuerlichen Arbeit seines Volkes. Diese Lieder sind wahre Perlen der Volkspoesie. Sie sind von der Romantik der Steppe und von einem Gefühl inniger Liebe durchglüht, das tiefe Naturwahrheit atmet.

Auch Kolzow starb jung, kaum dreißig Jahre alt, und im Elend. Sein „Pflügerlied“ klingt in einer Übertragung, welche die Eigentümlichkeit der Dichtung rein und treu wiederzugeben versucht hat, folgendermaßen:

Zieh, mein Gäulchen, ziehe,
Daß in feuchter Erde
Pflügend unser Eisen
Blank, wie Silber, werde.

Schöne Morgensonne
Glänzt am Himmelsbogen;
Hinterm Walde kommt sie
Groß heraufgezogen.

Welche Lust im Felde!
Ziehe, Gäulchen, ziehe!
Herr und Diener haben
Hier die gleiche Mühe.

Welche Lust, die Egge
Und den Pflug zu lenken!
Auf den Wagen haushoch
Garb' auf Garb' zu schwenken!

In die Tenn' am Schober
Welche heitre Mühe —
Korn zu dreschen, würfeln...!
Ziehe, Gäulchen, ziehe!

Munter ziehn wir Bauern
Eine heilige Wiege
Unserm Samenkörnchen,
Daß es weich drin liege.

Mutter Erde tränkt es,
Nährt es spät und frühe...
Und die Saat wird aufgehn...
Ziehe, Gäulchen, ziehe!

Und die Saat wird aufgehn —
Ähren sich erheben,
Werden reif und schmuckvoll
Sich in Gold verweben.

Welche Lust, wenn klingend
Sense, Sichel blinken.
O, das süße Rauschen,
Wenn die Garben sinken!

Ziehe, Gäulchen, ziehe!
Sollst du Futter haben;
Sollst am frischen Wasser
Aus dem Quell dich laben.

Pflügend, säend bet' ich:
„Herr Gott, dir gefall' es,
Daß mein Korn gedeihe,
Reichtum mir, mein Alles.“

Die Volkslyrik Kolzows hätte aber auch, wenn sie schon während ihres Entstehens in die russischen Dichterkreise eingedrungen wäre, sich der Romantik und der Nachahmung Puschkins und Byrons gegenüber unmöglich behaupten können. So steht sie in ihrer Zeit und noch lange darüber hinaus völlig vereinzelt da. Die Zeitgenossen und Nachfolger Puschkins, wie Jewgenj Boratynskij, Nikolai Jasykow, Alexander Chomjakow, der schon zu den eifrigsten Vertretern der slawophilen Partei gehört, Alexander Poleschajew, der begabteste Nachahmer Byrons in jener Periode, Nestor Kokoljnik, dessen Bedeutung eigentlich im Drama liegt, Wladimir Benediktow, Nikolai Ogarew, Eduard Huber, der Übersetzer des Faust, sie alle und noch manche mit ihnen wandelten die breitgetretene Straße des Weltschmerzes und der Zerrissenheit, die Byron ihnen gezeigt und Puschkin geebnet hatte.

Zum Glück für Rußland erstand aber der Genius der Poesie in einem Dichter wieder, der als ein ebenbürtiger Zeitgenosse Puschkins gelten konnte, in Michael Lermontoff (1814—1841) aus Moskau. Er war auch ein Leidensgenosse Puschkins; auch er fiel, noch nicht dreißig Jahr alt, im Duell. Seine ganze dichterische Wirksamkeit dauerte etwa vier Jahre. In dieser kurzen Zeit hat er aber eine Anzahl poetischer Erzählungen und lyrischer Gedichte geschaffen, die zu dem Reifsten und Höchsten gehören, was die russische Poesie aufzuweisen hat. Allerdings steht auch Lermontoff ganz unter dem Zauberbann Byrons, aber er versteht es, den Geist der Heimat in sein Lied zu verweben. Er hat

für das Weh und Elend seines Volkes ein tiefinniges Empfinden. Dadurch steht er über Puschkin, der ihn gleichwohl an dichterischer Kraft und Gedankengröße überragt. Er repräsentiert eine Art von oppositioneller Romantik, die sich gleichmäßig gegen den wilden Absolutismus des Zarentums, gegen die Fremdherrschaft und gegen die verkommene Gesellschaft wendet. Er ist stets objektiv und bleibt seinem Ideal unverbrüchlich treu. Es ist nur gerecht, wenn man von seiner Dichtung sagt, daß sie „das freieste, selbständigste und männlichste Wort" war, welches Rußland bis dahin gesprochen, daß in ihr „das rastloseste Ringen eines freien, einsamen und vornehmen Geistes gegen den nivellierenden Druck einer unerbittlichen Autokratie" zum tiefsten Ausdruck gelangt. In all seinen Schöpfungen, in seiner Prosa wie in seinen Versen, zeigt sich das ursprüngliche Wesen Lermontoffs; in dem Lied von dem Zaren Iwan Wassiljewitsch, in dem Roman: „Ein Held unserer Zeit", immer und überall erkennt man das Aufbäumen eines freien Geistes gegen das Joch der Gewalt, die in der wunderbaren und wildromantischen Natur des Kaukasus großgewordene Dichterkraft, das heiße, für sein Ideal der Freiheit tief erglühende Poetenherz. Am plastischsten tritt dies alles in seinen größeren epischen Erzählungen hervor. Lermontoff hat etwas von einem Propheten des Alten Bundes, der sein erhabenes Mahnwort kühn in sein Volk hineinschleudert, unbekümmert um die Folgen, die sein Thun nach sich ziehen könnte. Kummervoll blickt er auf seine Zeit und auf sein Geschlecht, das sich thatenlos und geduldig unter das Joch der Tyrannei beugt, und empört ruft er der Jugend zu:



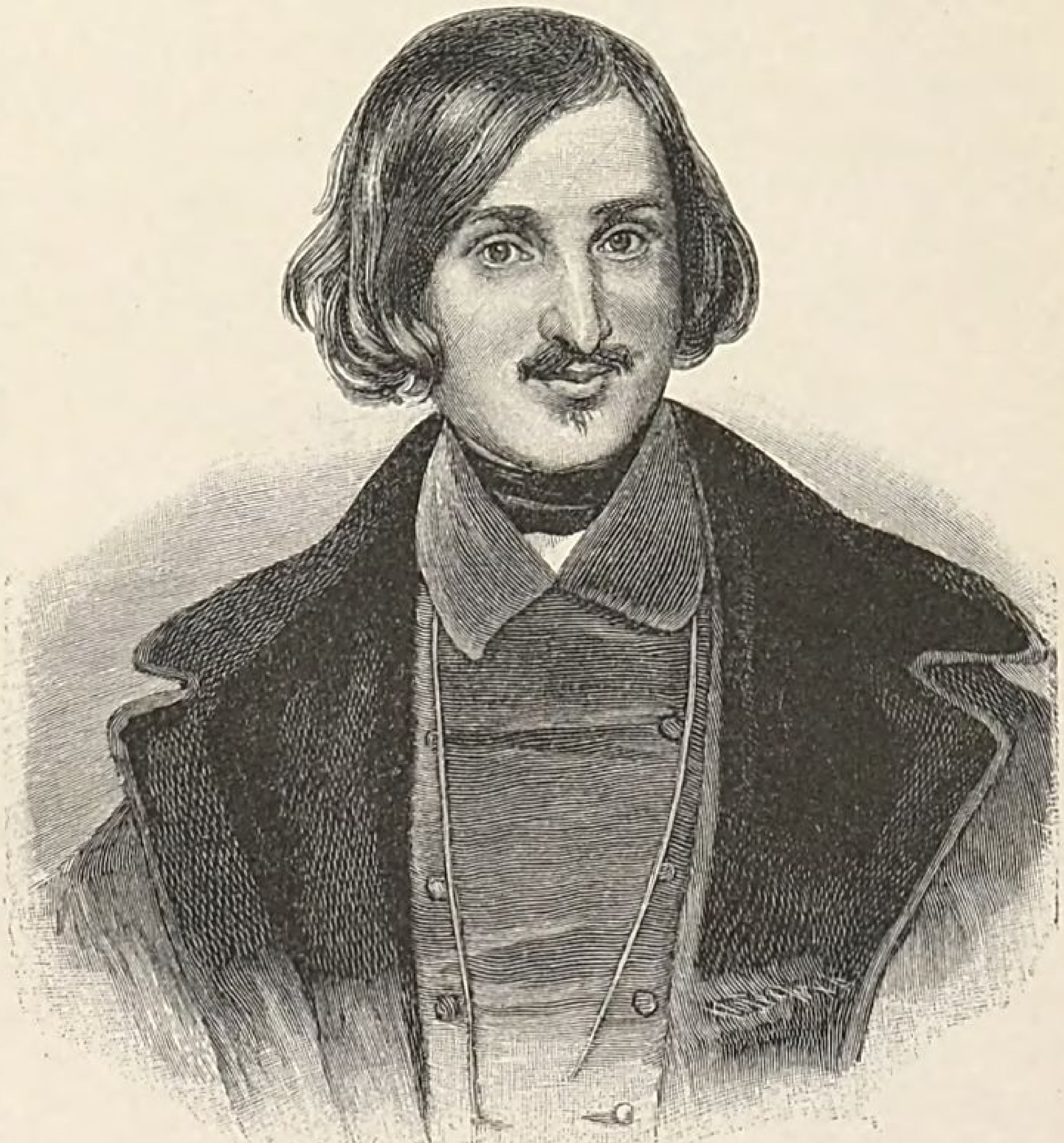
Michael Lermontoff.

Wir spotten der Väter Bettelgabe
Ob ihrem kindisch lasterhaften Glück,
Und elend, ruhmlos eilen wir zum Grabe,
Und schaun verachtungsvoll zurück.

So gehn wir still, vergessen, ohne Namen
Aus dieser Welt voll Lebensüberdruß.
Der Nachwelt bleibt kein edler Geistessamen
Kein Werk, erzeugt vom Genius.

Und durch die Nachwelt wird voll bittern Hohnes
Im Epigramm einst unser Staub entweiht —
Streng richtet sie uns mit dem Zorn des Sohnes,
Der seinen Vater der Verschwendung zeiht!

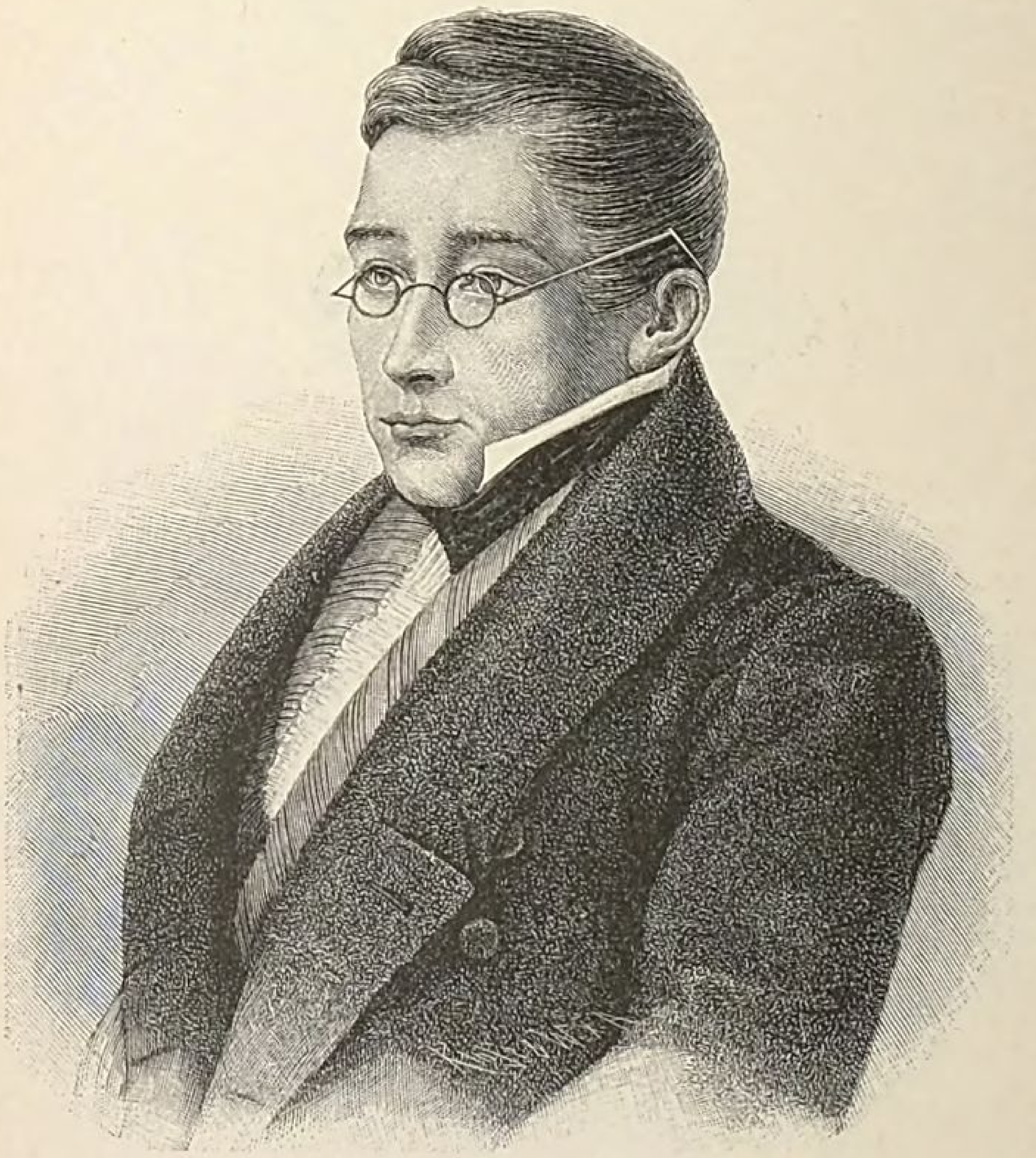
Ein wahrhaft tragisches Geschick lastete auf den russischen Dichtern, seit sie zuerst den Parnaß erklommen. „Die Geschichte unserer Litteratur", sagt ein russischer Patriot, „ist ein Verzeichnis von Märtyrern oder ein Register von Sträflingen." Rylejeff wurde auf Nikolaus' Befehl gehenkt, Puschkin wurde in einem Alter von 38 Jahren im Duell getötet, Gribojedow ist in Teheran ermordet worden, Lermontoff fiel, dreißig Jahre alt, in einem Duell im Kaukasus, Wenewitinow ging mit 25 Jahren an der Gesellschaft zu Grunde, Kolzow wurde von seinen nächsten Verwandten zu Tode geärgert und starb mit 33 Jahren, Poleschajew endete in Sibirien, Kolzow ging in tiefster Armut, und Bjelinski im Irrsinn unter, und so könnte man das Register von Hunger und Elend, Verbannung und Tod noch lange fortsetzen. Man muß unter solchen Umständen den hohen Mut bewundern, der dazu gehörte, in dem Rußland der Nikolaitischen Zeit ein freies Wort zu wagen. Die freisinnigen Schriftsteller waren Märtyrer des ringenden Gedankens, die in trüber, niederdrückender Atmosphäre ihre Zeitgenossen durch Wort und Lied getröstet und über das Elend des Tages erhoben haben, indem sie ihren Geist aus der düstern Gegenwart in eine lichte Zukunft lenkten, in der auch Rußland sich erheben und dem Hauch der Freiheit erschließen würde.



Nikolai Gogol.

Es bedurfte eines kritischen Gewitters, um die in den dreißiger Jahren mit Romantik geschwängerte Luft der russischen Litteratur zu reinigen. Zum Glück ließ dieses Gewitter nicht lange auf sich warten. Gerade zu der Zeit, da die deutsche Philosophie ihren Einzug in die Hörsäle der russischen Universitäten hielt und die slawophile Partei auf der andern Seite ihre Stellung gegenüber der westeuropäischen Zivilisation präzisierte, erstand der russischen Litteratur

in Wissarion Grigorijewic Belinskij (1810—1848), ein Pfadfinder und Wegbahner von der kritischen Bedeutung Lessings für seine Nation. Er erkannte das Volkstum der Russen als den eigentümlichen Charakter ihres geistigen Lebens an, aber die panslawistische Idee war ihm zuwider. Die Schule, die um seine Theorien sich sammelte, sah in der Kunst keinen Selbstzweck, sondern einen Hebel zur Lösung der großen sozialen Lebensfragen. Es war also der Realismus, der, auf diesen großen Kritiker sich stützend, seinen Einzug in Rußland hielt. Den Übergang von der Romantik zum Realismus machte Nikolai Gogol (1809—1852), dessen Erzählungen noch vielfach von den phantastischen Ideen der Romantik durchzogen sind, während seine dramatischen Schöpfungen, vor allem der berühmte „Revisor“ mit unerhörter Kühnheit und freiem Humor die verrotteten bureaukratischen Zustände Rußlands geißelten. Das russische Lustspiel hatte schon vorher von Alexander Gribojedow (1794—1829) dieselbe Richtung erhalten. In seiner Komödie „Wehe dem Gescheuten“ suchte Gribojedow den Fluch der konventionellen Gesellschaftslüge mit dichterischer Kraft zu schildern. Dieses Lustspiel wurde ein wahres Zugstück der russischen Bühne, und es ist charakteristisch für die litterarischen Verhältnisse des Zarenreiches, daß das Werk ohne die Erlaubnis der Theaterzensur zu allgemeiner Beliebtheit gelangte, und daß die Flut der handschriftlichen Kopien gegen Ende der dreißiger Jahre bis auf 40 000 anschwoll. In späteren Lebensjahren huldigte Gribojedow mehr einer mittelalterlich-aristokratischen Richtung. Er verstieg sich so weit, eine Apologie der Leibeigenschaft zu schreiben, und vertiefte sich später in theologische Spitzfindigkeiten und in die Mystik der orthodoxen Kirche. Von der fortschrittlichen Bewegung, welche durch Belinskij und seine idealistische Kritik angeregt wurde, hielt er sich fern.



Alexander Gribojedow.

Das Slawophilentum hatte als Nationaltheorie in den öffentlichen Zuständen der Epoche des Kaisers Nikolaus seine Begründung und die Bedingungen seiner Existenz. In dieser Theorie vereinigten sich philosophische, theologische und romantische Elemente. Den panslawistischen Ton hatten schon die Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts angeschlagen. Er war gewissermaßen ein Gegengewicht gegen das „offizielle Volkstum" des Nikolaitischen Zeitalters und ein Fortschritt über dasselbe hinaus. Die soziale Gärung, welche in der Mitte der vierziger Jahre von Frankreich ausgehend alle Länder Europas durchwühlte, fand auch besonders in Rußland einen reichen Nährboden. Das Verlangen nach Freiheit der Presse und der öffentlichen Meinung wurde von Alexander Herzen (1812—1870) in seiner Wochenschrift „Die Glocke" (Kolokol) und anderen politischen Schriften und Romanen mit großer Kühnheit ausgesprochen. Gegen die „Glocke" des Emigranten erhoben sich einheimische Stimmen in ernstem und witzigem Ton, vor allem die Wochenschrift „Der Zeitgenosse", in welcher Nikolai Gobroljubow (1836—1861) mit bitterm Sarkasmus die Verhältnisse besprach, und ebenso wagte es Michael Katkow, dem radikalen Geiste mit Mut und reichem Wissen ausgestattet entgegenzutreten.

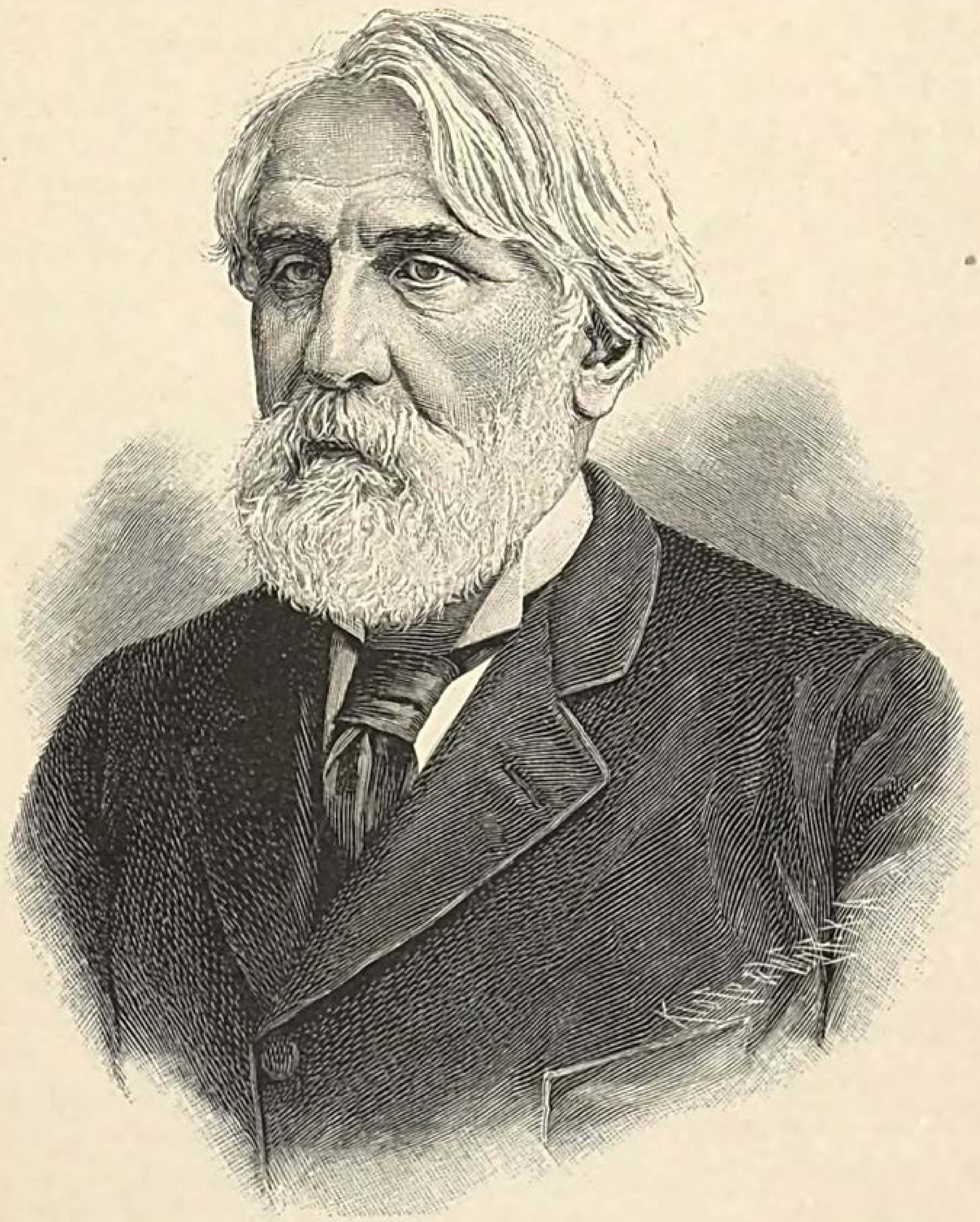
Der plötzliche Umschwung der russischen Zustände nach dem Krimkriege, die liberale Ära unter Kaiser Alexander I., welche die kühnsten Träume der Patrioten überflügelte, beförderten die rasche Entwickelung der realistischen Strömung in der modernen russischen Litteratur. Der Trieb nach Wahrheit und Wirklichkeit an Stelle des blassen Scheins hatte in Rußland einen besondern Stachel gehabt. Kein Wunder, daß der Pessimismus in der russischen Litteratur rascher und üppiger gedieh, als in jeder andern. Nirgends hatte er einen so reichen Stoff, nirgends eine so große Berechtigung. Alle Stimmungen des Hoffens und Verzagens, der Verzweiflung und der Zerstörungslust, die Strömungen des Panslawismus und des Nihilismus vereinigten sich zu der gemeinsamen Losung: „Wahrheit um jeden Preis." In der letzten Periode zeigt uns die russische Litteratur zuerst ein nationales Bild; während sie bis dahin ein exotisches Gewächs gewesen, entfaltet sie nun einen tiefen, einen heimatlichen Trieb und die in ihrer Geschichte wurzelnde Dichtung: den realistischen Roman, der nicht nur die Vergangenheit des Landes enthüllt, sondern vor allem das Programm der Zukunft in großen Zügen entwirft. Der moderne Roman ist der Dolmetsch des russischen Volksgedankens, genau so, wie zu Anfang des Jahrhunderts die Lyrik. Im Roman spricht die russische Dichtung alles aus, was auf der poetischen Tribüne, d. h. auf dem Theater und auf der politischen, nämlich im Parlament, frei und offen zu sagen noch immer verwehrt ist. Das große russische Problem, welches der modernen Menschheit noch so gewaltige Schwierigkeiten bereitet, kommt darin zum Ausdruck. Die Wanderung durch die russische Romanlitteratur der Neuzeit giebt uns auch Klarheit über die Forderungen und Ziele des modernen Panslawismus.

Der große Schriftsteller, der die Periode des Realismus in Rußland einleitete, war Iwan Turgenjew (1818—1883) aus Orel. Er hat der europäischen Litteratur eine neue Stoffwelt eröffnet und damit auf sie eine außerordentliche Wirkung ausgeübt. „Er hat uns Bilder gegeben von Wald

und Steppe, von Frühling und Herbst, von allen Ständen der Gesellschaftsklassen und Bildungsstufen in Rußland, er hat sie alle gezeichnet, den Leibeigenen und die Fürsten, den Bauern und die Gutsbesitzer und den Studenten. Junge Mädchen, die lauter Seele sind, mit der feinsten slawischen Anmut ausgestattet, und die kalten, schönen egoistischen Koketten, die in Rußland unzurechnungsfähiger in ihrer Herzlosigkeit zu sein scheinen, als anderwärts. Er hat uns mit reicher Psychologie eine ganze Menschenrasse geschildert, und zwar mit tief bewegtem Sinn, ohne daß die Gemütserregung jemals die durchsichtige Klarheit der Darstellung getrübt hätte." Turgenjew ist Pessimist und Menschenfreund zugleich; ein tiefer Grundzug von Melancholie ist die Grundstimmung seiner dichterischen Natur. Diese Melancholie entspringt aus seiner Kenntnis des russischen Lebens, aus dem Schmerz über den Schiffbruch, welchen der große nationale Gedanke zu erleiden droht. In seinen Erzählungen und Skizzen: „Aus dem Tagebuch eines Jägers", „Das adlige Nest", „Helene", in seinen großen Romanen: „Väter und Söhne", „Rauch" und „Neuland" hat Turgenjew die russische Gesellschaft in ihrem großen und furchtbaren Umwälzungsprozeß mit treuer Wahrheit und bitterem Humor geschildert. Die großen Vorzüge seiner Charakteristik, seiner Naturauffassung und Stimmungsmalerei kommen aber vor allem in den kleinen Novellen zum Ausdruck. Seine Lieblingsgestalten sind die Kleinen, die Schwachen, die Überflüssigen und Verlorenen. „Er ist der Dichter derer, die sich in ihr Unglück ergeben haben. Er hat das innere Leben des Unglücks, das Stillleben des Unglücks gemalt." In der Gestalt des Bazarow in dem Roman: „Väter und Söhne" hat er den Nihilismus in den russischen Roman eingeführt. Turgenjew sympathisiert wohl mit dieser Jugend, welche revolutionär und materialistisch gesinnt ist und nichts mehr anerkennt, als die Naturwissenschaft und sich selbst, welche mit der Absicht, eine große allgemeine Umwälzung herbeizuführen, „ins Volk geht", aber er kann in ihr nicht die Trägerin der Ideale der Zukunft erblicken. Die neuen sozialistischen Apostel sind ihm nicht die Helden des modernen Slawentums. Einer dieser Apostel in dem genannten Roman, Iwan Neshdanow, wird als Volksbeglücker vorgeführt. Sein Gedicht: „Der Schlaf" ist ein für die ganze Bewegung wie für die Weltanschauung des Dichters überaus charakteristisches Zeugnis:

Und in der Hand das Branntweinglas,
Das Haupt dort an den Pol geschlossen,
Die Füße an den Kaukasus, o Vaterland!
So schläfst du, heiliges Rußland, fest und unverdrossen.

Turgenjew zählt zu den idealen Poeten. Die pessimistische Weltanschauung, welche seine Romane und Novellen durchzieht, hat auch seiner Lyrik eine eigentümliche Farbe gegeben. Einzelne seiner Balladen sind poetische Romane; überall aber zeigt sich dieselbe bestimmte Klarheit der Naturschilderung, die in den Prosadichtungen Turgenjews von so entzückender Wirkung sind. Es ist alles „Duft, Farbe, Luft und Kraft: der Frühlingsabend, wie die Mondnacht, der verwitterte Kirchturm, wie der Saatenkranz der Felder und wie die grenzenlose Steppe, die in der gesamten russischen Poesie die einzige, aber auch die beste Perspektive abgiebt". Durch diesen natürlichen Hintergrund hat sie auch ihre große, ja ihre elementargewaltige Kraft erhalten.



Turgenjeff. Nach Photographie.

Unter den Vertretern des realistischen Romans nach Turgenjew ragen besonders Iwan Gontscharow (1814—1891), Grigorij Danilewskij (1829—1890), Alexander Ostrowskij (1820—1886), Alexei Pissemskij (1820—1881) und Alexander Michailow hervor. Iwan Gontscharow hat in seinem Roman: „Oblomow" mit außerordentlicher Kunst jenen Typus des russischen Charakters geschildert, der von Natur zur Apathie und Faulheit neigt und durch die soziale Atmosphäre seiner Heimat in dieser Neigung bekräftigt wird. Oblomow lebt ausschließlich ein Gedanken-, ein Traumleben, die Realität existiert für ihn nicht, er hat keine Wünsche, keine Bestrebungen, er hat nur Pläne, die unverwirklicht bleiben. Alexei Pissemskij schildert in seinem Roman: „Tausend Seelen" mit großer Meisterschaft die sozialen Schäden des modernen Lebens; Alexander Ostrowskij ist der Dramatiker des modernen Realismus, seine Lustspiele: „Das Gewitter", „Eine einträgliche Stelle", „Die arme Braut", „Die Spaßvögel", „Der Strudel", „Späte Liebe" bieten eine reiche Fülle origineller Charaktere und legen eine große Bühnengewandtheit an den Tag.

Aus dem Realismus hat sich, wie überall so auch in Rußland, der moderne Naturalismus entwickelt, dessen Führer, Graf Leo Tolstoi (1828) aus Jasnaja Poljana und Fjodor Dostojewskij (1818—1881) aus Moskau sind. Bei beiden finden wir dieselbe kühne Rücksichtslosigkeit in der unbarmherzigen Schilderung des Häßlichen und Widrigen, bei beiden den gleichen Drang nach Wahrheit, die gleiche Sehnsucht nach Änderung aller religiösen und sozialen Verhältnisse. Dostojewskijs Romane: „Arme Leute", „Verbrechen und Strafe", auch deutsch unter dem Namen „Raskolnikow" bekannt, „Der Sprößling", „Die Erniedrigten und Beleidigten", „Die Memoiren aus dem toten Haus" sind grelle Bilder aus dem modernen russischen Leben. Der Roman „Raskolnikow" ist das erschütterndste psychologische Seelengemälde, das ein moderner Dichter entworfen und ausgeführt hat. An der Hand seines Helden treten wir „in das Laboratorium des menschlichen Gehirns ein und können genau verfolgen, wie sich aus dem Gedankenembryo eines einzelnen Individuums mechanisch ein ganzes Ideengewebe ausspinnt, das zu einer sozialen Krankheit wird und immer weiter um sich frißt."

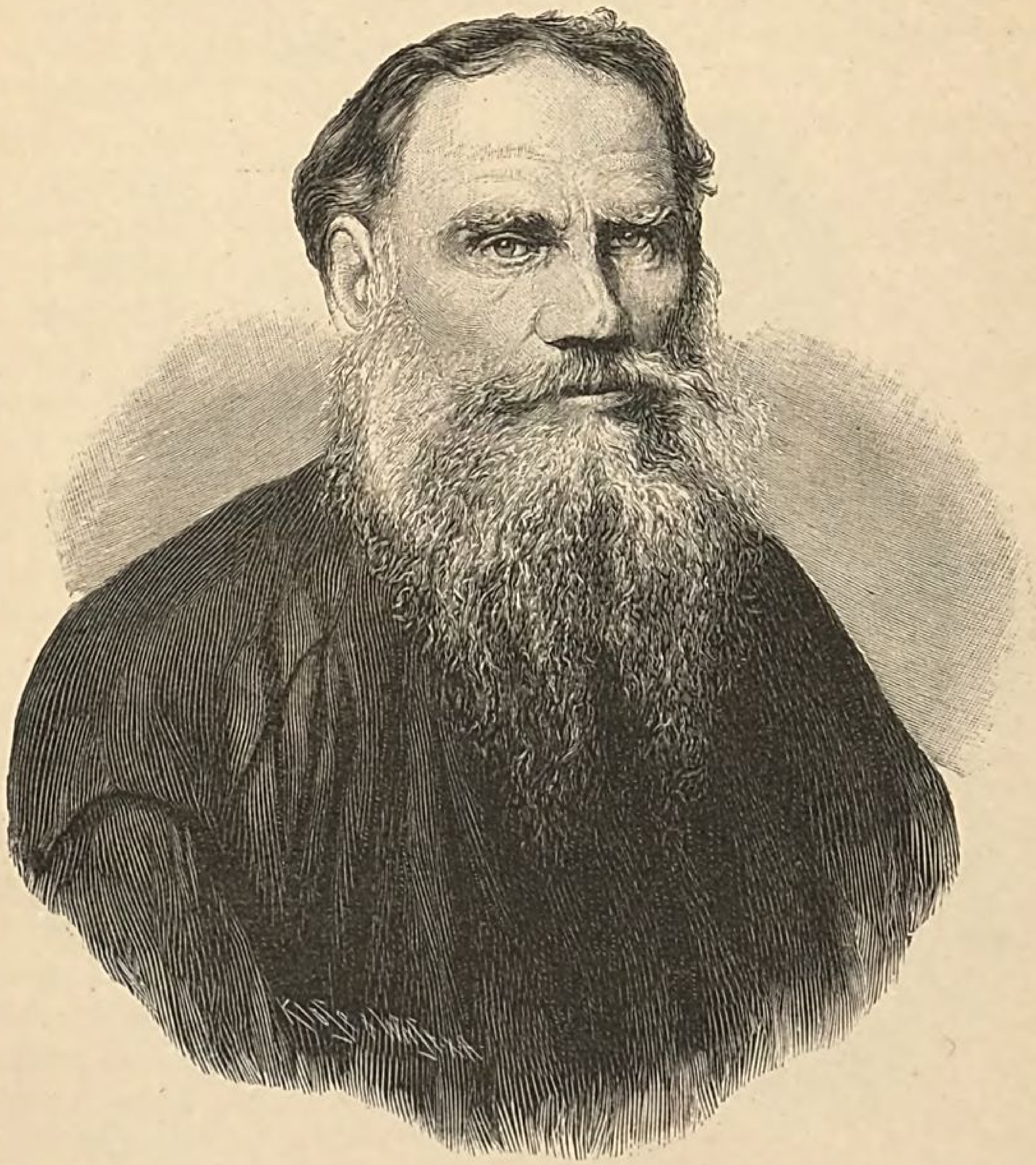
Auch Graf Leo Tolstoi geht von derselben Tendenz aus. Auch er will uns den Stamm, aus dem die Gesellschaft gebildet ist, zeigen in seiner Veränderung unter dem Einfluß ideeller Triebe, die auch durch die allgemeinen Verhältnisse bedingt werden. Seine Romane: „Krieg und Frieden", „Anna Karenina", seine Novellen, seine moralischen und pädagogischen Schriften sind Erzeugnisse eines reichen Geistes, der nur ein Ziel kennt: die Menschen zu bessern und zu bekehren. Er ist unabhängig, ein tiefer Denker, ein Schriftsteller, bei dem sich künstlerische Harmonie und glühende Begeisterung für die Wahrheit in seltener Weise vereinigen. Er hat eine tiefe Antipathie gegen die moderne Gesellschaft, gegen ihre Fehler und Verbrechen, gegen alle Unnatur, gegen alles Unschöne und Unwahre im Seelenleben. Sein Roman „Krieg und Frieden" wird als eine moderne Iliade gepriesen, weil er die höchste Aufgabe gelöst hat: Geschichte und Dichtung zu lebendiger Wahrheit zu verschmelzen.

Aus der Schule dieser beiden großen Dichter ist eine Reihe von Talenten hervorgegangen, die mit Eifer denselben Zielen nachstreben; so: Dimitri Grigorowitsch (1822) aus Simbirsk, dessen Dorfgeschichten ein großes Erzählertalent verraten, Alexander Druschinin, Graf Wladimir Sollogub, Sergei Aksakow, der als politischer Schriftsteller eine große Bedeutung erlangt hat, Alexander Potjehin, Gljeb Uspenskij, „der Homer des russischen Proletariats", dessen soziologische Studien unter dem Titel: „Neue Zeiten, neue Sorgen" erschienen sind, N. Zlatowratskij, ein moderner Romantiker des Volkslebens, Nikolai Pomjalowski, und endlich Nikolaus Tschernyschewskij (1828—1889), dessen Roman: „Was thun?" das Evangelium des modernen Nihilismus ist.

Die Satire im Roman wie in der kleinen Skizze hat in neuerer Zeit hauptsächlich Michael Ssaltykow (Pseudonym: Stschedrin) (1826—1889) mit Geist und Witz gepflegt. Auch die Schriftstellerin Nadischta Chwostschinskij (1825—1889) (Pseudonym: Krestowskij) zeichnet sich durch ihre Schilderungen des modernen russischen Lebens aus. Der moderne Roman hat die Diagnose der russischen Gesellschaft mit großer Treue gestellt. Wir können in ihm den Pulsschlag der Nation, die Symptome ihrer Krankheit genau verfolgen.

Auch die Lyrik ging bei dem frischen Streben in der neuen russischen Litteratur nicht leer aus. Überschaut man aber die zurückgelegte Wegstrecke, so muß man doch sagen, daß die Periode der Klassizität und der Romantik für die Poesie im allgemeinen sich günstiger erwiesen hat, als die neue Strömung des Realismus und Naturalismus. Die Lyrik bleibt weit hinter dem Roman, der Satire, ja selbst dem Drama zurück. Ihr allgemeiner Charakter setzt sich hauptsächlich aus vier Grundgedanken zusammen. Die Lieder dienen entweder dem Kultus des Schönen oder den nationalen Ideen der Gegenwart, sie schlagen einen Ton bürgerlicher Tendenz an, oder huldigen einer reflektierenden Richtung ohne bestimmte Tendenz. Das reine Kunstideal vertritt Apollon Maikow (1829), einer der größten Dichter der neuen Zeit, der sich dem Pantheismus Goethes und einer beschaulichen Reflexion ergeben, dessen Formenvirtuosität etwas von antiker Grazie hat, dessen poetisches Empfinden jedoch jenen Gluthauch vermissen läßt, den alle wahre, aus einem echten Dichterherzen strömende Poesie mit zwingender Gewalt auch auf jeden Hörer überträgt. Neben diesem Dichter sind noch Jakow Polonskij, Graf Alexei Tolstoi, Lew May und Alexei Apuchtin als Vertreter der nachklassischen Richtung hervorzuheben.

Die slawophile Richtung hat etwas von der politischen Lyrik Deutschlands: den warmen patriotischen Ton, die sittliche Energie, das jugendliche Ungestüm. Schon in der vorigen Periode hatte sie in einigen Ausläufern der Romantik mutige Vertreter, die selbst die Furcht vor Sibirien nicht abzuhalten vermochte, ihrem Volk und dem absoluten Zarentum herbe Wahrheiten in poetischer Form zu verkünden. In der neuen Ära, während des Krimkrieges und später, wuchs diese Partei. Zu ihr gehörte der bereits erwähnte panslawistische Agitator Iwan Aksakow, dessen Dichtungen edlen Schwung und Gedankenreichtum besitzen. In Verbindung mit dieser Richtung steht eine in ihrer Zeit wiederum vereinzelte



Graf Leo Tolstoi. Nach Photographie.

Erscheinung, die man als Nachfolger Kolzows bezeichnen könnte: Iwan Nikitin (1826—1861), gleichfalls aus Woronesch. Er besingt das große Zarenreich, die Steppe im Frühling, die Nacht im Bauernhause, mit ergreifenden Tönen. Er ist weniger originell, aber nicht weniger empfindungsreich und gemütstief, als sein Vorgänger. Es ist kein Zweifel, daß diese Volksdichtung, ohne eine bestimmt ausgeprägte Tendenz zu verfolgen, dasselbe wollte, was auf anderen Gebieten Gogol, Turgenjew, Tolstoi versucht haben. Ihren Höhepunkt erreicht die pessimistische Gedankenlyrik des modernen Russentums in den Dichtungen von Nikolai Nekrassow (1822–1876). Nekrassow fängt mit dem Realismus an, um mit dem Nihilismus zu enden. Er fällt schließlich der Verbitterung anheim, deren Gipfel er mit seiner Erklärung erreicht: „Ein Stück Käse ist mehr wert, als der ganze Puschkin.“ Als Dichter der bürgerlichen Muse, den Pfeil der Tendenz im Gewande, trat Nekrassow zuerst auf. In späterer Zeit wurde seine Muse „racheschreiend“, nachdem von den Idealen und Hoffnungen, welche die junge Generation geträumt, so gut wie nichts in Erfüllung gegangen, als die Gewalt an die Stelle der Geduld, die furchtbare Selbsthilfe an die Stelle der Staatshilfe getreten war. Das trostlose Bekenntnis über den Inhalt seiner Poesie ist für ihn charakteristisch:



Nikolai Nekrassow.

Ihr Lieder, mein lebendig Zeugnis tragt ihr
Des Thränenwehs ringsher;
Geboren aus der Seelen Gluten klagt ihr
In Stürmen bang und schwer,
Und an die starren Menschenherzen schlagt ihr,
Wie an den Fels das Meer!

So wurde Nekrassow allmählich der Sänger des Volkswehs, des Proletarierelends; seine Muse nennt sich selbst das Sprachrohr für die „Abgründe

finsterer Gewalt, schwerer Arbeit und des Hungers." Die Form und die Schönheit sind ihm Nebensache oder auch gar nichts, nur die Liebe zum Volk, dem geknechteten und geächteten, die Treue zur Heimat sind die einzigen Lichtpunkte in seinem poetischen Gewebe von Haß und Groll, von Leid und Klage, von Unmut und Zerrissenheit. Ein trauriges Vermächtnis läßt der Dichter zurück, da er aus dem Jammerthale dieser Erde scheidet, das Vermächtnis ungestillten Wehs, das Bekenntnis, daß er seine Mission nicht erfüllt habe:

Ach, und ins Volk ist nicht mein Lied gedrungen,
Weil es kein Echo in den Herzen fand;
Doch heiße Liebe hat aus ihm geklungen
Zu dir, mein teures, armes Vaterland!

Eine eigentliche Schule hat Nekrassow in der Lyrik nicht gebildet, wie viele Tausende auch mit ihm das große Nichts anbeteten, von dem sie alle hofften, daß es dermaleinst sie mitsamt der Heimat verschlingen werde. Nekrassow war der Dolmetsch der nationalen Empfindung seines Volkes, wie kein zweiter moderner Dichter. Wenn er trotzdem keine Schule gemacht und nur wenige Nachahmer gefunden hat, so dürfte der Grund hierfür wohl in gewissen politischen Bedingungen liegen, die in der Peter-Paulsfeste in Petersburg ihren Anfang und in den Bleiwerken Sibiriens ihr Ende zu nehmen pflegen. Nur Alexei Plestschejew (1825) kann als ein Mitstrebender Nekrassows genannt werden. Auch er hat die Genüsse des sibirischen Exils gekostet, und das hat seiner Muse den Stempel einer unheilbaren Melancholie verliehen, aber es fehlt ihm die Kraft seines hohen Genossen. Von einer eigentlichen politischen Lyrik konnte natürlich in Rußland nicht die Rede sein. „Man ist hier schon beinahe politisch", klagt ein Kritiker, „wenn man nicht die Herzallerliebste, die Nachtigall und die Sonne, den Mond und die Sterne ansingt." Um so mehr muß man den Mut jener Männer bewundern, die auch unter jenen drückenden Verhältnissen noch ein freies Wort im Liede wagten. So sind nach dieser Richtung der Naturdichter Iwan Ssurikow, welcher schöne, volkstümliche Lieder gesungen, Piotr Weinberg, der Übersetzer Heines u. a. zu nennen, die mit Erfolg den poetischen Kampf gegen Lüge und Finsternis, gegen Vorurteil und Bedrückung aufnahmen.

Auch die neueste Dichterschule hat mit ihren Vorgängern den finstern, weltverachtenden Pessimismus gemein, jenen Pessimismus, dessen einzige Zuflucht nur im nationalen Geiste und in Zukunftshoffnungen liegt, den sie aber so auf die Spitze getrieben hat, daß er nichts mehr mit der wahren Poesie, die doch am Ende auch ein versöhnendes Element enthalten soll, gemein haben kann. Etwas krankhaft Erregtes, Nervöses klingt durch den Roman, wie durch die Lyrik des modernen Russentums. Eine reiche poetische Begabung läßt sich freilich den meisten dieser modernen Dichter nicht absprechen, aber einen erfreulichen Eindruck vermag das Konzert ihrer Lieder doch nicht hervorzubringen. Als die begabtesten werden Arsenij Golenischtschew, Sergei Andrejewskij, Jeronym Jassinskij angesehen. Hier schließt sich das Trifolium Nikolai Minskij, Ssimjon Frug und Ssimjon Nadson an, mit welchen auch der geknechtetste Volksstamm in Rußland, der unglückliche russische Jude seinen

Anteil zu der Poesie der Heimat beitrug, die ihm selbst die geringsten Rechte noch so hartnäckig vorenthält. Alle drei sind pessimistisch, alle drei haben aber auch etwas von dem poetischen Naturell ihres Stammes, von der Rhetorik des prophetisch-psalmistischen Elements, das sich in der Bibel so unvergängliche Denkmäler geschaffen hat. Der bedeutendste von ihnen ist unstreitig Nadson. Seine Dichtungen sind das Programm der russischen Jugend in ihrem Verzweiflungskampf und ihrer Entsagungsqual.

Die russische Dichtung schließt mit grellen Dissonanzen ab. Nirgends ist die Poesie so wie in Rußland ein Spiegel der Zeit und des Lebens, und doch kann ein Rückblick auf die Entwickelung der russischen Litteratur innerhalb des letzten Jahrhunderts nicht ohne hoffnungsvollen Ausblick auf die Zukunft abschließen. Ein reicher Quell poetischer Begabung ist in russischer Erde vergraben, es gilt, ihn zu heben und in ein künstlerisches Bett zu lenken. Das ist die Aufgabe einer bessern Zukunft, die den schönseligen Idealismus der Vergangenheit, der die Wahrheit nicht kannte, und den trostlosen Pessimismus der Gegenwart, der die Schönheit verkennt, gleichmäßig überwinden und zu dem Urquell aller Dichtung, der Verklärung des Menschenlebens, sich wenden wird. Die Russalka, die Muse des russischen Parnasses, hat noch flammende Küsse ohne Zahl zu verschenken, und der Flügelschlag ewiger Poesie umrauscht die Steppe so gut, wie das gelobte Land der Schönheit.

## Die Kleinrussen.

Unabhängig von der großrussischen haben sich im Süden zwei Zweige der russischen Sprache eine eigene Litteratur geschaffen, im Gebiete des heutigen Kleinrußlands und im österreichischen Galizien. Der Ursprung der kleinrussischen Litteratur geht bis auf jene Zeit zurück, wo nach der Einführung des Christentums Kiew der Mittelpunkt einer weitverzweigten Thätigkeit auf kirchlichem Gebiete wurde. Durch die Trennung von Nordrußland und die Verbindung mit Litauen und Polen erhielt das geistige Leben Südrußlands eine andere Richtung; früher als Großrußland gelangte es so in Beziehung zu europäischer Kultur, Renaissance und Reformation gingen nicht spurlos vorüber. Die Reaktion trat in einer Reihe erbitterter Aufstände zu Tage, welche zu Ende des 16. Jahrhunderts begannen und sich bis in die Mitte des 17. Jahrhunderts erstreckten. Der Held dieser Kämpfe, Bogdan Chmielnitzki, wird auch in der Poesie gefeiert. Die Kämpfe selbst endeten mit der Einverleibung Kleinrußlands in das Moskowiterreich, während die jenseits des Dnjepr liegende Ukraine zunächst noch polnisch blieb. Die kleinrussische Volksdichtung ist die reichhaltigste Europas, ihre Blütezeit war das 16. und 17. Jahrhundert. Von den Kosakenliedern der Ukraine ist bereits die Rede gewesen. Eines der charakteristischsten ist das folgende, bei dem Tode eines Hetmans angestimmt:

Liegt's auf dem Volk der Ukraine trüb:
Es beweint seinen Herrn, der im Felde blieb.

Huben die stürmischen Winde zu sausen an:
Wo ist unser Hetman, der tapfere Pan?

Flogen kreischende Schwärme von Geiern herzu,
Wo truget ihr unsern Hetman zur Ruh?

Schreien die Adler aus den Lüften herab:
Wo ist Schwiergowskis, des Hetmans Grab?

Kommt ein Schwarm von Lerchen gezwitschert und fragt:
Wo habt ihr ihm Lebewohl gesagt?

Der Kosacken einer zur Antwort gab:
„Zuneben seinem tiefen Grab,
Unfern der Stadt, Kilia genannt,
An der Grenze vom Türkenland."

Die kleinrussischen Volslieder haben poetischen Schwung, einen melancholischen Grundton und einen kernigen Gehalt. Das kleinrussische Epos enthält Erinnerungen und Lieder aus vortartarischer Zeit, sowie aus den Kämpfen der Kosaken mit Tartaren und Polen, ferner Lieder aus der Epoche der Hajdamaken und noch später aus der Epoche der Leibeigenschaft, und begleitet so alle Perioden der Geschichte seines Volksstammes. Mit der wechselvollen Geschichte vereinigt sich im Volksliede die reiche Natur des Landes. Die südrussische Poesie ist untrennbar von der Natur, die sie belebt und zur Teilnehmerin an den Leiden und Freuden der menschlichen Seele macht.

Eine selbständige Kunstlitteratur der Südrussen beginnt mit der neuen nationalen Bewegung der Geister in allen slawischen Ländern, am Ende des 18. Jahrhunderts. Während die mittelalterliche kleinrussische Litteratur nur historische Bedeutung hat, weist die neuere ein eigenes poetisches Leben auf. Schon zu Anfang des 18. Jahrhundert tritt der Priester Clemens Zênoviev mit seinen Gedichten auf, am Ende des Jahrhunderts feiert die Ukraine einen Schriftsteller, der in seinen Werken ein Muster für eine neue volkstümliche Schriftsprache aufgestellt hat. Es ist dies Ivan Kotljarevskij (1769—1838), dessen travestierte Äneide viel von dem Humor des russischen Kleinlebens in sich trägt, und der auch in seinen beiden Dramen „Natalie von Poltawa“ und „Der Soldat als Zauberer“ einzelne charakteristische Züge aus dem Leben seines Volkes glücklich erfaßt hat. Dem Beispiel Kotljarevskijs folgten Peter Artemovskij-Gulak (1791—1865), der in seinem Lustspiel „Herr und Hund“ das schmerzliche aber geheimgehaltene Gefühl seines Volkes über die aussichtslos erduldete Willkür der Leibeigenschaft zum Ausdruck gebracht hat. Eine unmittelbare Beziehung zum Volksleben haben aber erst die kleinrussischen Erzählungen und Dramen von Georg Kvitka (1778—1843), Eugen Hrebenka, Isko Materinka, Kyrill Topolja und Ambrosius Mogila.

Aus der Zuneigung zum Volkstum ist auch der bedeutendste kleinrussische Dichter hervorgegangen, Taras Szewczenko (1814—1861). Schon in seinen ersten Gedichten offenbart sich ein tiefes poetisches Gefühl für das nationale Leben seiner Heimat mit seinen großen historischen Reminiszenzen und seiner trüben Gegenwart. Dieses Gefühl spricht sich auch in folgendem Liede aus:

Wenn ich sterbe, so begrabt mich,
Auf dem Grabeshügel
Mitten in der weiten Steppe
Meiner Ukraine,
Daß die breitgedehnten Auen
Und die Felsenufer
Ich des Dnepr schau' und höre,
Wie der Rauscher rauschet,
Wälzend Feindesblut ins blaue
Meer aus Ukraina.
Dann, ja dann will Berg und Auen,
Will ich lassen alles,
Fliegen will ich selbst zu Gott und
Beten. — Doch bis dahin
Kenn' ich keinen Gott. — Begrabt mich
Und erwacht und sprenget
Eure Ketten, tränkt mit schlechtem
Feindesblut die Freiheit!
Und im großen Kreis', im freien
Neuen sollt ihr meiner
Auch gedenken, nicht mit bösem,
Doch mit stillem Worte.

Szewczenko wurde wegen seiner politischen Haltung nach Sibirien verbannt und erlangte erst nach zehn Jahren die Freiheit wieder. Aber die Leiden, die er

ertragen, erstickten nicht seine poetische Kraft, noch vermochten sie seine humanen Anschauungen zu trüben: er war ein Volksführer, ein Wecker neuen Lebens, ein Prophet seines Stammes; in der Dichtung Szewczenkos ist die Poesie Südrußlands verkörpert. Unter den neueren ukrainischen Schriftstellern sind zu



Taras Szewczenko.

erwähnen Nikolaj Kostomarov als Dramatiker und Historiker, Pantaleon Kulisz (1819) als Übersetzer und Romanschriftsteller. Das Organ des Ukrainophilentums, welches aus den Anregungen des Panslawismus hervorgegangen ist, war die „Osnova", eine einflußreiche und gediegene litterarische Zeitschrift. Einige moderne Schriftsteller, wie Eugenie Markowicz (Marko Wowczok), Aleksei Storoženko, L. J. Glibov, Jwan Levickij und andere suchen

das Volksleben der Ukraine in seinen charakteristischen Typen nach Art des großrussischen Realismus zu zeichnen.

---

Die galizischen Ruthenen haben dem Kampf gegen die nationalen Elemente des Polentums ihre ganze geistige Kraft gewidmet. In neuerer Zeit haben sich bei ihnen zwei Richtungen Geltung verschafft: die eine verlangt unbedingten Anschluß an die großrussische Litteratur, die andere eine selbständige Litteratur in kleinrussischer Sprache. Mit der slawischen Renaissance erwacht auch bei ihnen neues Leben; das Beispiel der anderen slawischen Stämme stärkt sie in dem Gedanken, daß auch sie ein ebensolches Recht auf geistige Entwickelung hätten. Die Begründung dieser Ansprüche führte den ersten ruthenischen Schriftsteller, Marcian Szaszkewicz (1811—1843), auf den Plan, der in seinem Almanach, die „Russalka vom Dnjester" zuerst „die Zaubertöne des heimischen Wortes" erklingen ließ. Die alten Sagen und Rätsel sammelte Gregor Ilkewicz. Der bedeutendste Dichter, zugleich ein vortrefflicher Erzähler, ist Josef Jedkowicz (1834). Seine Gedichte gehen aus einem frohen, von keinem Schulzwang gefesselten Dichterherzen hervor, seine Stoffe holt er aus dem wirklichen Leben, seine Sprache ist die seiner Familie und seines Landes. Für die Einheit der russischen Nationalität von den Karpathen bis Kamschatka kämpfte Jakob Holovackij (1814) in seinen wichtigen historischen Arbeiten. Unter dem Einflusse der Bestrebungen der nationalen Partei stehen die Dichter und Erzähler O. Koniskij, Danilo Mlaka, der Übersetzer des Homer Stephan Rudanskij, der Dramatiker Kornilo Ustianovicz u. a.

---

# Die Czechen.

Einer der ältesten unter den slawischen Stämmen sind die Czechen, die in Böhmen und Mähren sich festgesetzt haben. Ihre Sprache gehört dem westslawischen Kreise an; ihre Litteratur hat nicht nur ein innerhalb slawischer Verhältnisse beschränktes, sondern auch ein allgemeines Interesse. Der Kampf mit den germanischen Nachbarn bildet seit den ältesten Zeiten den Inhalt der czechischen Geschichte, ein Kampf, der vom Westrande des Baltischen bis zum Adriatischen Meere mit großem Eifer geführt wurde. Diesen historischen Verhältnissen entsprechend hat sich auch die Sprache und Litteratur der Czechen entwickelt. Das Czechische ist eine alte Sprache und weist die Anlage zu bedeutsamer grammatischer Entwickelung, die nur hier und da unterbrochen wurde, auf. Trotz aller Hemmnisse durch das nachbarliche Deutsch hat das Czechische nicht viel von seiner Ursprünglichkeit eingebüßt. Nur unwesentlich verschieden von der czechischen Schriftsprache ist der Dialekt, welcher in Mähren gesprochen wird.

Die czechische ist eine der reichsten unter den slawischen Litteraturen, auch selbst dann noch, wenn man die alten Schriftdenkmäler, welche in neuerer Zeit gefunden wurden, nicht für echt hält. Mit der Einführung des Christentums aus zwei Quellen, aus der römisch-deutschen und der griechisch-slawischen, entwickelte sich auch in Böhmen eine weitverzweigte kirchliche Litteratur, von welcher sich jedoch nur geringe Bruchstücke erhalten haben. Es schien, als ob diesem Mangel durch einige merkwürdige Funde abgeholfen werden sollte, welche zu Anfang dieses Jahrhunderts rasch hintereinander gemacht wurden. Ein Student, Josef Linde, fand 1814 ein altes Gedicht, das „Lied unter dem Wyšehrad“, welches die Altertumsforscher ins 13. Jahrhundert setzten. Ein Jahr später fand Wenzel Hanka im Gewölbe des Kirchturms zu Königinhof zwölf Pergamentblättchen, wie man annahm, das Fragment einer großen Handschrift, die ein Originalepos aus altczechischer Vorzeit enthalten sollte und die deshalb den Namen die „Königinhofer Handschrift“ erhielt. Nach dem Charakter des Gedichts und der Form der Sprache gehört es ebenfalls in das 13. Jahrhundert. Wieder ein Jahr später wurde, angeblich aus einem alten Familienarchiv, ein episches Bruchstück, „Das Gericht der Libussa“, später die „Grüneberger Handschrift“ genannt, gefunden, welche als der älteste Überrest czechischer Litteratur aus dem 10. Jahrhundert bezeichnet ward. Im Jahre 1819 wurde das „Minnelied von König Wenzel II.“ von Johann Nepomuk Zimmermann aufgefunden; acht Jahre später entdeckte man ein mittelalterliches Glossar „Mater verborum“, aus dem 13. Jahrhundert. 1828 fand Wenzel Hanka die Bruchstücke einer czechischen Übersetzung des Evangelium

## Erläuterung zu dem Faksimile

## „König Wenzel von Böhmen" aus der Manesse-Liederhandschrift.

14. Jahrhundert.

Der dargestellte König ist Wenzel II. von Böhmen († 1305). Er begünstigte, wie schon sein Vater Ottokar († 1278), das deutsche Element, war selbst ganz deutsch erzogen und trat mit einigen zarten Liebesliedern, welche die Manessehandschrift aufbewahrt hat, in die Reihe der deutschen Minnesänger. Als den freigebigen Gönner derselben und als Schützer der Spielleute von der Straße stellt das Miniature den König dar. Er sitzt auf dem Thron und ist mit dem Purpurrock und der pelzgefütterten Schaperun bekleidet; in der Rechten hält er das Liliensceptet. Rechts das Wappen von Böhmen, links das von Mähren; über beiden ein geschlossener Helm mit Decke und Kamm. Rechts neben dem Throne steht ein Leibwächter in eiserner Rüstung mit dem „Wâpenroc" darüber, das Haupt mit der spitzen Kappe mit dem aufgeklappten Rande bedeckt und mit Schwert und Dolch bewaffnet. Aus der Hand desselben empfängt ein vor dem Throne knieender ritterlicher Sänger, der mit eiserner Rüstung und der geschlitzten Schaperun angethan ist, ein Horn aus Elfenbein (Olifant) als königlichen Sängerlohn. Mit eigener Hand reicht der König einen goldenen Becher dem anderen Sänger, der links am Throne steht, während der dritte vor jenem knieende eine goldene Gabe, die er erhalten hat, mit zufriedener Miene betrachtet. Gerade vor den Füßen des Königs knieen zwei „Gumpelmänner": Spielleute aus dem fahrenden Volk, welche nach der in der mittelalterlichen Illustration angewandten Symbolik viel kleiner als die übrigen Figuren gezeichnet sind, um dadurch das Verhältnis zwischen dem höher stehenden und dem Niederen auszudrücken. Der eine hält die Flöte in der Hand, dem anderen hängt die Geige an der Schulter; beide heben gabeheischend die Hände zum König empor.




LITH. u. DRUCK v. C. L. KELLER BERLIN S. G. GROTE'SCHE VERLAGSBUCHHANDLUNG.

KÖNIG WENZEL VON BÖHMEN.

MINIATURE IN DER MANESSE'SCHEN LIEDERHANDSCHRIFT, XIV. JAHRH.
HEIDELBERG, UNIVERSITÄTSBIBL. (VERKLEINERTES FACSIMILE.)
(NACH DER VON DER GROSSHERZ. BADISCHEN REG. VERANST. AUSGABE.)

Johannis, die sogenannten „Görlitzer Fragmente", angeblich aus dem zehnten Jahrhundert, und zwei Jahre später erschien seine letzte Entdeckung unter der Naht des Einbandes einer alten Handschrift, Pergamentblätter mit Bruchstücken eines uralten Epos „Die Prophezeiung der Libussa".

Alle diese Entdeckungen erregten ungeheures Aufsehen. Durch sie, namentlich durch die „Königinhofer Handschrift", wurde mit einem Male die czechische Vorzeit aufgehellt und ein altes Nationalepos entdeckt. Leider erwiesen sich fast alle diese Entdeckungen als geschickte Fälschungen. Die Zeit und der Ort des Auffindens, die Form und Sprache der Gedichte hatten schon frühzeitig bei den Gelehrten Mißtrauen erregt; seit 1878 entbrannte der Streit für und gegen die Echtheit, welcher noch immer nicht zum Schlusse gelangt ist, obwohl sich selbst hervorragende czechische Gelehrte dahin ausgesprochen haben, daß die wichtigsten dieser Fragmente gefälscht seien. Die Grüneberger Handschrift, das „Gericht der Libussa", enthält in 1100 Versen eine Erzählung über das Gericht, welches die czechische Stammesfürstin in einem Streite zweier Brüder um ihr Erbe abgehalten. Das Fragment schließt mit den Worten: „Unlöblich ist es für uns, unter Deutschen das Recht zu suchen, bei uns besteht das Recht nach den geheiligten Gesetzen, welche unsere Väter brachten in diese . . . ."

Noch wichtiger war die „Königinhofer Handschrift", die ein ganzes Reich nationaler Epik und Lyrik aus dem Ende des 13. Jahrhunderts enthüllt. Von diesen Gedichten gilt als ältestes das kleine Epos „Zaboj und Slavoj", welches in jene Zeit zurückgreift, wo die heidnischen Czechen sich gegen die Christianisierung durch einen fremden König erhoben und dessen Feldherrn vertrieben haben sollen.

Ein anderes Gedicht „Čestmir und Vlăslav" erzählt von den siegreichen Kämpfen des Fürsten Neklan gegen den Fürsten der Lučaner Vlastislav. Auch dieser Gesang bietet ein freies Bild „heroischer Thaten und heidnischer Sitten." Es folgt die Elegie auf den Tod eines Jünglings „Jelen", über dessen Leiche ein mächtiger Eichbaum seine Äste immer weiter ausbreitet. Ein anderes Bruchstück „Jaromir und Oldřich" schildert die Niederlage Boleslavs des Kühnen und die Befreiung von der heidnischen Herrschaft 1004. Ein kleines Gedicht „Zbyhoň" erzählt, wie einem Jüngling seine Geliebte geraubt wird, und wie dieser Zbyhoň mit dem Hammer erschlägt. Das Bruchstück „Beneš Herman", ein historisches Lied in Strophenform, schildert den Kampf dieses Führers mit dem Sachsenkönig Otto. Das Bruchstück „Ludiša und Lubor" beschreibt ein festliches Kampfspiel am Hofe eines böhmischen Fürsten, und eines der größten Stücke der Handschrift, „Jaroslav", behandelt die Verteidigung des heiligen Berges Hosstein bei Olmütz durch den Helden gleichen Namens: ein Sieg, welcher Mähren von den Tartaren befreit hat. In diesem Liede soll die czechische Volkspoesie den Gipfel ihrer Entwickelung erreicht haben. Einige kleinere Stücke gelten als Volkslieder, welche selbst die Bewunderung deutscher Dichter erregt haben. Eins, „Das Sträußchen", hat Goethe folgendermaßen übertragen:

Wehet ein Lüftchen
Aus fürstlichen Wäldern,
Da läufet das Mädchen,

Da läuft es zum Bach,
Schöpft in beschlagne
Eimer das Wasser.

Vorsichtig, bedächtig
Versteht sie zu schöpfen.
Am Flusse zum Mädchen
Schwimmet ein Sträußchen,
Ein duftiges Sträußchen
Von Veilchen und Rosen.

Wenn ich, du holdes
Blümchen, es wüßte,
Wer dich gepflanzet
In lockeren Boden,
Wahrlich, dem gäb' ich
Ein goldenes Ringlein.

Wenn ich, du holdes
Sträußchen, es wüßte,
Wer dich mit zartem
Baste gebunden,
Wahrlich, dem gäb' ich
Die Nadel vom Haare.

Wenn ich, du holdes
Blümchen, es wüßte,
Wer in den kühlen
Bach dich geworfen,
Wahrlich, dem gäb' ich
Mein Kränzlein vom Haupte.

Und so verfolgt sie
Das eilende Sträußchen.
Sie eilt voraus ihm,
Versucht es zu fangen,
Da fällt, ach, da fällt sie
Ins kühlige Wasser.

Wie heftig auch der Kampf noch tobt, welcher um die Echtheit des böhmischen Nationalepos entbrannt ist, die Thatsache steht fest, daß von der Zeit der Auffindung dieser Fragmente eine Neubelebung des Nationalbewußtseins und der Nationallitteratur datiert. Waren die Fragmente auch nicht originale Zeugnisse für das czechische Altertum, für dessen Sprache, Mythologie und Kultur, so mußten sie doch ohne Zweifel eine alte Grundlage, mannigfache Anknüpfungspunkte in der Volkssage und Parallelen in der Kunstdichtung haben, ohne welche solche Fälschungen unmöglich auszuführen gewesen wären. Die Polemik hat den Streit nicht beendet. Den Gegnern der Echtheit stehen ebenso warme Verteidiger und Fürsprecher gegenüber.

Die czechische Litteratur beginnt erst unter den Einflüssen der deutschen und lateinischen in einer Zeit, welche von den Historikern als eine Periode des Verfalls angesehen wird. Es tritt eine Kunstpoesie auf, die in der Form, im Versbau und im Rahmen, wie auch im Inhalt sich als eine Nachahmung fremder Muster erweist. Das Ergebnis der Bekanntschaft mit der lateinischen Litteratur war die Entwickelung einer reichen geistlichen Poesie und einer ansehnlichen Legenden- und Chronikenlitteratur in Prosa und in Versen. In dieser Periode wurde auch die Bibel zum erstenmale übersetzt; außerdem kam die mittelalterliche romantische Dichtung und mit ihr deutsche Sitte nach Böhmen. König Wenzel II. war selbst ein deutscher Minnesänger. Gegen Ende des 13. Jahrhunderts finden wir eine czechische Bearbeitung der Alexandersage, der Geschichte von Tristan und Isolde, von Tandarias und Floribell, allegorische und Lehrgedichte, Reimchroniken, Fabeln und Satiren, historische und moralische Schriften. Ein allegorisch-didaktisches Werk, „Der neue Rat“ von Smil von Pardubitz, erzählt von den Boten, die der König Löwe ausgesandt, um die Fürsten zur Beratung zu sammeln, und wie jeder dem König nach seiner Auffassung Rat gegeben; die Allegorie bezieht sich auf den Hof Wenzels IV. Auch „Die Ratschläge des Vaters an seinen Sohn“, den er zu einem Ritter aus seinem Stamme erziehen will, werden diesem Autor zugeschrieben. Mit der lateinisch-kirchlichen Bildung stellte sich auch das Drama als Martyrium und Fastnachtsposse ein.

Die zweite Periode der czechischen Litteratur ist ihr goldenes Zeitalter. Sie beginnt mit dem 16. Jahrhundert und erstreckt sich bis ins 17. Jahrhundert. Die czechische Litteratur hat in dieser Zeit eine weit über die Grenzen ihrer Heimat hinausgehende Bedeutung. Am Eingang steht Johann Huß (1369—1415) aus Hussinetz. Sein Auftreten gegen das alte Kirchenwesen ist bekannt. Neuere Kritiker haben es mit Cyrill und Methodius in Verbindung bringen wollen. Aber man findet bei Huß nirgends eine Berufung auf diese. Er ging in seinen kirchlichen Reformbestrebungen weiter als Wicliff. Er sah die einzige Norm und Quelle der religiösen Erkenntnis nur in dem Gesetz und der Bibel. Sein Kampf galt der Tradition und dem Papsttum. Huß starb als Märtyrer und sein Todestag wurde in Böhmen lange als nationales Fest gefeiert. Er war ein eifriger Förderer der czechischen Sprache. Er gab ihr eine Orthographie und schrieb selbst einen musterhaften Stil in seinen Predigten, Traktaten und geistlichen Liedern, die alle eine mehr oder weniger nahe Beziehung zu seinem großen Reformwerk haben. Unter den Männern, welche sein Streben teilten, ist vor allem sein Freund Hieronymus von Prag zu nennen, dessen Thätigkeit aber mehr eine patriotische als religiöse war. Während der hussitischen Bewegung stand natürlich in der Litteratur die soziale und religiöse Frage in erster Reihe; auch die Poesie war ein Echo der Kämpfe für und wider die kirchliche Reform. Historische Volkslieder der Hussiten und Taboriten fanden weite Verbreitung; auch in den Reimchroniken jener Zeit spiegelt sich der Kampf wieder.

Als die Führer des czechischen Humanismus gelten Ctibor von Cimburg, Sigmund Hruby, Nikolaus Konač und der hervorragendste Vertreter der philosophischen und sozialen Entwickelung des Czechentums, Peter Chelczizky, der Begründer der böhmischen Brüdergemeinde, dessen „Postille“ und „Netz des Glaubens“ auf dem Grunde einer wahrhaft humanen Bildung und Weltanschauung aufgebaut sind. Die Brüdergemeinde nahm in der czechischen Litteratur eine hervorragende Stellung ein; einige ihrer Mitglieder gehören zu den berühmtesten Namen. Die poetische Produktion ist nur eine geringe, sie besteht vorwiegend in geistlichen Liedern, von welchen die der böhmischen Brüder die wärmsten und innigsten sind. Gleichwohl gilt die hussitische Zeit als eine Glanzperiode in der czechischen Litteraturgeschichte, als ihr goldenes Zeitalter. Aber ihre Bedeutung liegt nicht in den Schöpfungen, sondern vielmehr in der allgemeinen Verbreitung von Kultur und Bildung. Die Litteratur selbst verliert unter dem Einfluß der Renaissance und Reformation ihre Selbständigkeit. Nur wenige Nachklänge des alten Nationallebens sind noch darin zu finden. Der begabteste Dichter ist Hynek Poděbrad, dessen Gedicht „Der Maitraum“ besonders gefeiert wird; sodann Simon Lomnicky, der geistliche Lieder, didaktische und satirische Gedichte, vor allem aber Gelegenheitsverse schrieb. Das goldene Zeitalter war eigentlich nur für die Geschichtsforschung von Bedeutung; man nennt es nach Adam von Veleslavin, dem charakteristischen Vertreter dieser Periode, das Zeitalter Veleslavins.

Das 17. Jahrhundert ist eine Periode des Verfalls in der czechischen Litteratur. Durch die Schlacht am weißen Berge hatte Böhmen den Rest seiner

Selbständigkeit verloren. Eine furchtbare Reaktion brach herein, die jede freie Regung im Keime erdrückte. Die Litteratur fristete nur ein kümmerliches Dasein, da ihre bedeutendsten Kräfte in der Verbannung lebten. Nur ein einziger Schriftsteller ragt aus dieser Periode hervor, Johann Amos Komensky (1592—1670) aus Nivnitz, der in der Geschichte der Pädagogik unter dem Namen Comenius berühmt ist. Er war ein Mann von großer sittlicher Würde, ein Märtyrer seiner Überzeugung. Für die Vervollkommnung seiner Muttersprache hat er viel gethan; sein „Labyrinth der Welt" und das „Paradies des Herzens" sind Trostschriften für die leidenden Gemüter seines Volkes. Auch seine historischen Arbeiten sind von hohem Wert. Besonders wichtig ist er für die Geschichte der Pädagogik durch seinen „Orbis pictus" und die „Didactica magna." Er plädierte zuerst für den Satzunterricht im Gegensatz zum Wortunterricht, für die Anschauungslehre, für die Konzentration der Bildung und Hebung der Muttersprache, so daß er als der Vater der modernen Pädagogik angesehen werden darf. Ein frommer und philosophischer Geist lebte in ihm. Sein „Labyrinth der Welt" ist ein Erbauungsbuch der christlichen Gemeinde, in welchem Frömmigkeit und Humanität sich zu einem poetischen Ideal vereinigen. Mit diesem Schriftsteller endigt die dritte Periode der czechischen Litteratur; „er schloß hinter sich die Thür", sagten spätere Chronisten von ihm.

Die Zeit des tiefsten Verfalls bringt aber auch den Beginn der Wiederbelebung. „Am Ende des 18. Jahrhunderts erreicht der Verfall die letzte Stufe. Ein czechisches Buch ward zur Seltenheit, neue gab es nicht, die alten waren vernichtet." Wie hungrige Wölfe liefen die Jesuiten in Böhmen herum und durchsuchten jeden Winkel. Wenn sie irgendwo ein czechisches Buch fanden, so nahmen sie es mit Gewalt weg, zerrissen und verbrannten es. In dem Zeitalter des aufgeklärten Absolutismus unter Joseph II. wurde es wohl besser. Der Kaiser gestattete auch den Czechen freie Geistesregung, aber er wollte die deutsche Sprache zur Staatssprache Österreichs erheben. Den Czechen drohte vollständige Germanisierung. Diese Maßregeln brachten natürlich eine nationale Reaktion hervor, durch welche die vierte Periode der czechischen Litteratur eingeleitet ward. Das patriotische Gefühl gewann neue Kraft, das Interesse für das slawische Altertum wurde durch die Entwickelung der Verhältnisse gefördert. Das erste Bestreben der Männer, welche die Wiederbelebung ihrer Litteratur versuchten, war auf Reinigung der Muttersprache und auf Herstellung bestimmter Formen für die Dichtkunst gerichtet. Sie schrieben selbst mehr deutsch und lateinisch als czechisch, aber ihr Interesse galt dem nationalen Wesen und der Litteratur ihres Volkes. Solche Männer waren Gelasius Dobner (1719—1790), Ignaz Born (1742—1791), Franz Martin Pelzel (1734—1821), dessen „Böhmische Chronik" ein pupuläres Buch wurde und die Liebe zum altslawischen Volkstum erweckte, Xaver Nikolaus Voigt (1733—1787), der eifrige Altertumsforscher Franz Prochazka (1749—1809), und vornehmlich Joseph Dobrovsky (1753—1829), dessen Thätigkeit für die böhmische Litteratur und Geschichte große Bedeutung gewann. In seinen historisch-philologischen Untersuchungen warf er zum erstenmale Licht auf das slawische Altertum, zeigte den verwandtschaftlichen Zusammenhang der Stämme und Dialekte und die Möglichkeit




Johann Amos Komensky.
Verkleinertes Faksimile des Kupferstiches von J. Noual.

einer nationalen Forschung. Die Idee einer slawischen Renaissance ist von den Führern der czechischen Litteratur ausgegangen, als deren Patriarchen man Dobrovsky bezeichnet. Eine schwere Arbeit war diesen Männern und der folgenden Generation vorbehalten. Sie hatten das Recht ihrer Nationalität zu verteidigen, die Existenzberechtigung der czechischen Sprache zu erweisen, diese

fortzubilden und eine Litteratur zu schaffen, die den Bedürfnissen des Volkes Genüge leisten konnte. Es ist selbstverständlich, daß sie dabei trotz aller Feindschaft sich an deutsche Muster hielten. Für die Anfänge der neuen czechischen Dichtung galten Bürger, Gleim, Weiße, vor allem Goethe und Schiller als die wichtigsten Vorbilder. Die moralisierende Idylle und das mystische Erbauungsbuch waren hauptsächlich beliebt. Obwohl die erste Zeit dieser neuen Periode arm an hervorragenden Talenten war, fehlte es doch nicht an Männern, welche das Werk der Restauration mit Energie aufnahmen und mit Geschick durchführten. Es gelang ihnen, die Grundlagen der neuen Litteratursprache festzustellen; aber erst in der folgenden Periode traten einflußreiche Gelehrte und bedeutende poetische Talente auf, die den Kreis ihrer Aufgaben nach allen Seiten hin zu erfüllen vermochten. Die Gründung des „Böhmischen Museums" gab einen vollen Anstoß zur Hebung des patriotischen Nationalgefühls. In jene Zeit fallen auch die erwähnten Entdeckungen epischer und lyrischer Gedichte, welche damals gerade einen starken Eindruck hervorrufen mußten und auf die Entwickelung der czechischen Renaissance mächtig einwirkten.

Die Reinigung der Sprache von allen fremden Elementen wurde vornehmlich von Joseph Jungmann (1770—1807) durch ein großes Wörterbuch bewirkt. Einer der begeistertsten Förderer der slawischen Renaissance war Wenzel Hanka (1791—1861) der, wenn ein Teil der von ihm entdeckten Gedichte von ihm selbst herrührt, sicher eines der größten poetischen Talente gewesen ist. Seine eigenen Lieder fanden Beifall und wurden volkstümlich. Den ersten historischen Roman aus dem böhmischen Altertum schrieb Joseph Linda unter dem Titel „Morgenrot über dem Heidentum oder Wáclav und Boleslav." Zwei Gelehrte, Paul Joseph Schaffarik durch seine „Slawischen Altertümer" und Franz Palatzky durch seine „Geschichte Böhmens", haben der Erforschung des Slawentums und der geistigen Entwickelung ihres Volkes wichtige Dienste geleistet. Das poetische Gebiet wurde fast zugleich von drei großen Talenten betreten, von Johann Kollár, Franz Ladislaus Czelakowsky und Milota Zdirad Polak. Johann Kollár (1793—1832) ist berühmt durch sein patriotisch-allegorisches Gedicht „Die Tochter der Slava" (Slavy Dcera), welches die Liebe der slawischen Stämme zu einander verkündet. Kollár war wohl der erste, welcher der Idee des Panslawismus litterarischen Ausdruck gab. Er hatte sich eine ideale Aufgabe gesetzt. In den fünf Gesängen seiner Dichtung hält er strenges Gericht über die Vergangenheit und schließt mit einem warmen Appell an die Einigkeit aller slawischen Stämme, deren charakteristische Vorzüge er in seinem berühmten Sonett preist:

Die Polin flötet, sprechend sanfte Klänge,
Die Serbin weiß durch Anmut anzuregen,
Die Mädchen unserer Slovaken pflegen
Der treuen Herzlichkeit und holder Sänge.
Die Russin herrschet gern im Weltgedränge,
Die Böhmin tritt dem Kampfe gern entgegen.
Doch Slawa wünschte sich der Einheit wegen
Im ganzen dieser Blütengabe Menge,
Und es befahl dem Amor, schnell die Hehre
Zur Harmonie die Teile zu verwenden,
Daß all der Schmuck nur eine Slawin kröne.
Drum einen hier, wie dort die Flüss' im Meere,
Sich alle slaw'schen Reize, wie sie leben,
Die slawische Tugend, Grazie und Schöne.

In seiner Allegorie hat Kollár etwas von einem zürnenden Propheten, der auf den Trümmern seines Vaterlandes Rückschau hält in die glorreiche Vergangenheit. Vor seiner Phantasie breitet sich das unübersehbare Gefilde eines großen Slawenreiches aus. „Alles haben wir, glaubt es, meine lieben Landsleute und Freunde, was uns unter die großen Reifevölker der Menschheit versetzt. Land und Meer breitet sich nicht nur aus, wir haben Gold, Silber, geschickte Hände, Sprache und fröhliche Lieder, nur Eintracht und Aufklärung fehlen uns." Mit einem lauten Seufzer endet er seine Wanderungen durch das Phantasieland des alleinigen Slawenreiches: „Allslawien, Allslawien, du Name süßer Töne, bitterer Erinnerungen, hundertmal in Stücke zerrissen, um immer höher geehrt zu werden."

Auch Kollárs Zeitgenosse, Franz Ladislaus Czelakowsky (1779—1852) diente der panslawistischen Idee durch eine Sammlung slawischer Volkslieder und durch seinen „Wiederhall russischer Lieder", in welchem er den Charakter der russischen Volkspoesie nach ihren dichterischen Motiven erörtert. Diesem Werke folgte ein „Echo czechischer Lieder", welches nicht geringeres Aufsehen erregte. M. Z. Polak (1788—1876) machte den Übergang von der alten idyllischen zur neuen patriotischen Schule. Sein Lehrgedicht über die Erhabenheit der Natur, im Stile Hallers und Hagedorns, gewann durch seine poetische Begeisterung und blütenreiche Sprache großen Beifall. Der Weg für die Entwickelung der Poesie war nun geebnet. Die großen Schwierigkeiten, welche der Handhabung der Schriftsprache sich bis dahin entgegengestellt hatten, waren weggeräumt und ein erhabenes Ziel stand zu erstreben. Kein Wunder, wenn eine Schar von jungen Poeten danach hin zu gelangen sich bemühte. Von diesen sind zu nennen: Joseph Vlastimil Kamaryt, Franz Jaroslav Vacek und Boleslav Jablonsky, der Dichter der „Lieder der Liebe"; ferner Wenzel Picek, dessen Lieder eine patriotische Tendenz haben, Wenzel Stulc, der durch seine „Erinnerungen auf den Wegen des Lebens" das patriotische mit dem religiösen Element zu vereinigen suchte, Jaromir Rubeš, der Satirendichter und Humorist, und Karl Ignaz Macha, in dessen Gedichten sich der Einfluß Byrons geltend macht. In das Gebiet des Dramas führten das nationale Element ein: Johann Nepomuk Štěpanek, Wenzel Klemens Klicpera, der etwa fünfzig Stücke aus der Zeitgeschichte geschrieben, Josef Kajetan Tyl, der meist patriotische Themata behandelte, Joseph Georg Kolar, der Übersetzer des „Faust" und einiger Dramen von Schiller und Shakespeare. Der Begründer



Franz Ladislaus Czelakowsky.
Nach Photographie.

der Erzählungslitteratur war Johann Heinrich Marek, dessen historische Romane die Vorzeit Böhmens schildern. Einen Roman „Die Hussiten" schrieb Karl Sabina. Ein sehr fruchtbarer Autor war Prokop Chocholoušek. Als Schriftsteller für das Volk zeichnete sich aus der Priester Adalbert Hlinka. Wie überall so haben auch auf diesem Gebiete Frauen hervorragendes geleistet. Božena Němcova (1810—1862) hat durch ihre Erzählungen aus dem Volksleben und ihre Schilderungen der Eigenart anderer slawischer Stämme, der Russen, Serben und Slovaken, sich große Verdienste erworben. Ihre Schöpfungen zeichnen sich aus durch eine genaue Kenntnis des Volkslebens, durch poetische Empfindung und psychologische Charakterschilderung. Das Programm Kollárs blieb seiner Zeit maßgebend für die Richtung der czechischen Litteratur. Alle Dichter wiederholten nur seine Motive. Sie besangen die Liebe zur Heimat, die glorreichen Erinnerungen und trostvollen Hoffnungen ihres Volkes. „Sie fühlen Löwenblut in ihren Adern strömen, das für das Vaterland zu vergießen sie jeden Augenblick bereit sind. Sie sind Czechen und fragen kühn: wer ist mehr? der trete vor und lasse sich hören." Nicht weit genug können sie die Grenzen ihres Vaterlandes hinausrücken. Einer ihrer Dichter sucht sie an der Donau, an der Moldau, an der Weichsel, auf russischer Erde, aber alle diese Grenzen umfassen noch lange nicht das slawische Reich; endlich findet er sie: dort wo die Sprache des Sohnes der Slawa der Ehre der Väter gedenkt, reiner Sinn und warmes Herz für das Vaterland kühne Thaten verrichten, die Verbündeten Liebe eint, dort steht das slawische Reich!

Aber gegen diesen einseitigen patriotischen Ideenflug der czechischen Dichtung trat etwa um die Mitte der fünfziger Jahre eine Reaktion ein. Ein Schriftsteller Karl Havlicek (1821—1856) hatte zuerst den Mut, gegen diese unaufhörlichen Reden von Patriotismus aufzutreten, mit denen die Czechen von ihren Schriftstellern seit vielen Jahren in Versen und Prosa verfolgt wurden, und deren sie schon überdrüssig zu werden anfingen. Es wäre Zeit, sagte er, daß es diesem Patriotismus gefiele, von der Zunge in die Hände und das Leben überzugehen, d. h. daß die Patrioten aus Liebe zum Vaterlande mehr handelten als von dieser Liebe redeten. In der That begann etwa um diese Zeit eine neue Wendung. Der gesunde, auf das Thatsächliche gerichtete Sinn Havliceks übte einen großen Einfluß auf die jüngeren Poeten aus. Der alte patriotische Idealismus wurde verspottet, man erkannte die Notwendigkeit, die Poesie selbständig zu machen, sie nicht als Dienstmagd für politische Ziele zu gebrauchen, sondern ihren Inhalt mit allgemein menschlichen Ideen zu erfüllen. Dieser Unabhängigkeitsbestrebung hatte schon Ignatz Macha seinen Dichteralmanach „Maj" gewidmet. Der Mensch, nicht der Slawe oder Czeche, sollte Mittelpunkt der Dichtung sein. Die Impulse holte sich die junge Schule aus Shakespeare, Byron, Viktor Hugo u. a. Lyrik, Epos und Drama, vor allem Novelle und Roman erfuhren nach dem neuen Programm namhafte Bereicherung. Den Übergang von der alten zur neuen Schule bildet Joseph Wenzel Frič (1823); er ist noch Romantiker, sogar mit einem mystischen Anflug, aber seine Dramen entsprechen doch schon mehr den Forderungen, welche der poetische Realismus aufzustellen gewohnt war. An der Spitze der neuen Bewegung steht Vitězslav Hálek (1835—1874) mit seinen

lyrisch-epischen Dichtungen „Alfred“, „Die schöne Leila“, und seinen Shakespeare nachgebildeten Dramen aus der böhmischen Geschichte. Seine Auffassung von dem Beruf der Dichtung ist eine außerordentlich erhabene. In seinen Abendliedern sagt er:

Gesegnet der, welcher gesalbt ist
Zum Sänger durch die Hand des Herrn.
Er hat durch die Gerichte Gottes geschaut
Und in den menschlichen Busen . . .

Was andrer Menschen Geheimnis ist,
Das liegt vor ihm offen da
Er ist der Führer des Volkes Gottes
Ins gelobte Land.

Er kennt den großen Weltenpsalm
Und den Gesang, den der Vogel singt.
Er versteht die Schläge des Herzens
Wenn es schluchzt und wenn es weint.

Er ist König großer Königreiche,
Er ist Priester der Erlösung der Menschheit,
Und was in ihm an Schätzen liegt,
Das sind unendliche Schönheiten.

Als Lyriker steht Adolf Hejduk mit seinen Gedichten Hálek am nächsten. In seiner Sammlung „Cymbal und Geige“ hat er Bilder aus dem slawischen Leben gezeichnet, welche warme Anschaulichkeit mit poetischer Empfindung vereinigen. Der bedeutendste Schriftsteller der neuen Schule ist Johann Neruda (1834—1891). Außer Gedichten und Erzählungen hat ihm die czechische Bühne eine Reihe liebenswürdiger, kunstvoll pointierter Lustspiele zu verdanken. Seine Reiseskizzen durch Europa, Kleinasien, Palästina, und Ägypten sind anschaulich geschrieben. Seine besten Arbeiten sind die feuilletonistischen Skizzen, unter dem Titel „Arabesken“, „Verschiedene Leute“ und „Kleinseitner Geschichten“, die größtenteils auf Prager Boden sich abspielen und durch die Schärfe ihrer Charakteristik und ihre liebenswürdige Kleinmalerei sich auch außerhalb Böhmens eine große Gemeinde erworben haben. In seinen „Kosmischen Liedern“ tritt Neruda aus dem engen Kreis patriotischer Empfindung auf die Bahn des Menschheitsgedankens.


Johann Neruda. Nach Photographie.

Bis einstens der Planeten Heer
Zurück zur Mutter Sonne fällt,
Bis die erloschene Sonne selbst
Vom Frost durchdrungen einst zerschellt,
Bis einst die Trümmer dieser Welt
Im wilden, regellosen Flug

Durchirren die Unendlichkeit,
Gleich einem düstern Leichenzug
In Ewigkeiten ferner Zeit.
Bis dann in einem Winkel, wo
Der Trümmer Flug einst halten wird
Und aus dem Staub vergangner Welt

Ein Chaos neu gestalten wird,
Bis neue Glut entfalten wird
Der Kampf in dieses Chaos' Reich,
Wo wilde Flammen lohend wehn
Und aus der Glut, dem Phönix gleich,
Die neue Welt wird auferstehn;
Und bis auf ihrem Boden dann
Ein neues Leben auferwacht,
Der Hain voll süßem Flüstern ist,
Die Fluren voller Farbenpracht,
Voll Licht und Glanz des Himmels Dom,
Bis dort ein Herz mit Sangeslust,
Ein fühlendes Geschöpf erblüht:
Vielleicht erhebt dann mein Atom
Auch wiederum ein kosmisch' Lied.

Neruda gilt für den eigentlichen Reformator der neuen czechischen Litteratur, für den Begründer der Erzählung. An seiner Seite stehen Gustav Pfleger-Moravsky (1833—1875), besonders als Romanschriftsteller geschätzt, Wenzel Scholz mit seinen Wenzelliedern, Bohumil Janda, Alois Adalbert Smilowsky und Wenzeslav Tuma, der in seinem Epos „Jaroslav" den Stil der Königinhofer Handschrift nachzuahmen suchte. Die Idee des modernen dichterischen Realismus hat am wirksamsten Jaroslav Vrchlicky (1833) in seinen lyrischen Gedichten und Reiseskizzen vertreten. Als Übersetzer von Leopardi und Viktor Hugo hat er sich „den phantastisch ergreifenden Ton der philosophischen Lyrik und pessimistischer Grundstimmung angeeignet." Neben ihm genießt die meiste Anerkennung Svatopluk Czech (1846) dessen Dichtung „Die Adamiten", die eine religiöse Sekte des zehnten Jahrhunderts in Böhmen schildert, als ein großes Ereignis in der czechischen Litteratur angesehen wurde. Auch als Romanschriftsteller hat sich Czech durch verschiedene Erzählungen aus der Leidensgeschichte Böhmens ausgezeichnet. Von den Frauen, welche an der modernen Litteratur lebhaften Anteil nahmen, ist besonders Elisabeth Krasnohorska (1842) zu nennen, welche in verschiedenen Erzählungen aus dem böhmischen Leben und in sozialen Schriften einen schönen Eifer für eine vernünftige Lösung der Frauenfrage gezeigt hat.

In der dramatischen Litteratur hat sich Emanuel Bozděch (1841) hervorgethan. Er holt seine Stoffe gewöhnlich aus der Geschichte fremder Völker und sucht sie nach Art moderner französischer Dramatiker zu bearbeiten; einzelne, wie „König Cotillon", „Der Weltbeherrscher im Schlafrock" gehören in das Gebiet des historischen Lustspiels und haben auch auf der deutschen Bühne Anklang gefunden. Dagegen behandeln Franz Jeřábek (1876) und Wenzel Vlček (1839) in ihren Tragödien und Komödien vornehmlich heimische Stoffe.

Das Gebiet der Erzählung und des Romans wurde in der czechischen Litteratur mit Vorliebe gepflegt. Caroline Světlá (1830), Ferdinand Schulz (1835), Jvan Klicpera, Bohumil Havlasa, Jakob Arbes u. a. haben Erzählungen aus dem Volksleben, historische, soziale und humoristische Romane geschaffen, welche den ästhetischen Anforderungen dieser Dichtungsart in höherem Maße gerecht zu werden suchen. Aus der Nachahmung fremder Dichter ist die czechische Poesie in dieser Periode zu einer gewissen Selbständigkeit gelangt. Sie hat zu ihrem Heile die einseitige nationale Richtung aufgegeben und sich „Weltthemen" gestellt, an deren Bearbeitung sie mit heiligem Eifer gegangen ist. In neuester Zeit hat man auch gegen diese Richtung vielfachen Widerspruch erhoben. Man verlangt die Rückkehr zur nationalen Idee,

zu welcher das czechische Volk „das gebieterische Schicksal und die unerbittliche Wirklichkeit, die politische geographische Lage, die dringende Thatsache der Not und die unwiderlegbaren Ziffern der Statistik zwingen.“ Solange diese Momente ihre Bedeutung nicht verlieren, könne die Poesie nur dann mit dem Volke sich verschmelzen, wenn sie aus ihm herauswachse und ihm entströme wie sein eigener warmer Hauch.

---

Zu der Gruppe der Westslawen gehören auch die Slovaken, deren eigensprachliche Litteratur kaum hundert Jahre alt ist. Ihre Sprache wird von vielen Forschern als ein abgerissener Zweig des czechischen Idioms angesehen; die slovakischen Schriftsteller behaupten dagegen mit Entschiedenheit deren Besonderheit. Die ältesten Denkmäler dieses Dialektes sind, wie überall, auch hier Kirchenlieder und Kirchenbücher. Wirkliche Litteraturarbeit beginnt erst mit der Einführung der Reformation in Böhmen; diesem Ziele gehören geistliche und historische Bücher und Predigten. Im Anfang des 17. Jahrhunderts regt sich dann ein eigenes geistiges Leben. Als der erste Schriftsteller wird Matthias Bel (1689—1749) gefeiert. Eine Reihe gelehrter Forscher und Historiker suchten die Zustände des Landes und den Zusammenhang der slovakischen mit der gesamten slawischen Nationalität zu ergründen. Der bedeutendste Dichter beim Beginne dieser Periode ist Johann Holly, dessen heroische Epen „Swatopluck“ und „Cyrillo-Methodiada“ den großen nationalen Erinnerungen seines Volksstammes gewidmet sind. „Sein Land gilt ihm für den Mittelpunkt des Slawentums und seine Landsleute als dessen reinste Vertreter.“ Wie Holly auf katholischem, so haben Bohuslav Tablic (1769—1832) und Georg Palkovič (1769—1810) auf protestantischem Gebiete die Interessen ihres Volksstammes vertreten. Unter den Anregungen, welche die Arbeiten hervorragender slawischer Forscher gegeben, begann sich auch in der jüngeren slovakischen Generation ein lebhaftes Interesse an der Erforschung des Slawentums zu entwickeln. An der Spitze steht Ludevit Stúr (1815), der den slovakischen Interessen ein eigenes Organ schuf und die Volkssprache seines Stammes wieder zu Ehren brachte. Seine wissenschaftliche Bildung, seine umfassende Bekanntschaft mit der slawischen Welt, seine feurige, hinreißende Rede, mit einem Worte seine ganze Persönlichkeit begeisterte die Jugend so sehr, daß man getrost sagen kann, das ganze jetzige nationale Erwachen der Slovaken sei unbestritten sein Werk. Zu seinen Mitarbeitern gehörte Joseph Hurban (1817), der einen Almanach „Nitra“ herausgab und das Slovakentum in seinem geistigen Leben vorführte, Michel Hodža (1841), der patriotische Dichter Samo Chalúpka (1812—1883), Andreas Sládkovič (1820—1873), vor allem wegen seines Epos „Marina“ gefeiert, Janko Kral (1824), dessen Dichtungen um ihres volkstümlichen Tons willen beliebt wurden, Johann Kalinčák (1822—1871), der als Erzähler im Vordergrunde steht, und Samuel Tomášik (1813), der Dichter des berühmten slawischen Nationalliedes „Hej Slované“ (Auf, ihr Slawen, noch lebt unsere Sprache, solange unser treues Herz für unser treues Volk schlägt, es lebt der slawische Geist, er wird ewig leben.)

In neuer Zeit ist durch die Gründung des slawischen Matica eine Neubelebung des slovakischen Volkstums eingetreten. Die eifrigsten Teilnehmer waren Johann Francisci (1822), Wilhelm Pauliny Tóth (1826—1877), Johann Palárik (1822), Joseph Viktorin (1822), dessen Almanach „Concordia" die nationale Jugend in sich vereinigte, und Jonas Záborsky (1812), der als fruchtbarer Romantiker bekannt geworden ist. Der bedeutendste Lyriker ist Johann Vajansky, in dessen Dichtungen der nationale Patriotismus zu seinen ihm lange vorenthaltenen Rechten gelangt.

Die Volkspoesie hat bei den Slovaken, wie bei den Czechen in Böhmen und Mähren, einen reichen Nährboden gefunden. Der Grundton ist derselbe wie in der gesamten slawischen Dichtung. Das Lied des slovakischen Drahtbinders, der ja in der europäischen Welt der bekannteste Typus der nationalen Eigentümlichkeiten seines Stammes ist, lautet folgendermaßen:

„Gebt mir meine Wandertasche,
Reich besetzt mit bunten Knöpfen,
Gebt mir Haken, Stab und Flasche,
Und den braunen Mantel,

Gebt mir auch die blaue Binde,
Die sie mir geschenkt am Kirchtag,
Daß ich um den Hut sie winde,
Will zu meinem Mädchen.

Will das Band zurück ihr geben,
Daß es ferner nicht mehr binde,
Herzen, die in diesem Leben,
Ach, getrennt sein müssen: —

Sinnend stand sie auf der Schwelle,
Ihre Wangen bleiche Rosen,
Ihre Augen thränenhelle,
Weinend nahm das Band sie.

Schön Marien, laß das Klagen,
Schön Marien, laß das Weinen!
Kann als Denkmal nicht mehr tragen
Deiner Liebe Zeichen.

Du wirst ziehn durch duft'ge Haine,
Aber ich durch düstre Wälder,
Du wirst ziehn beim Sonnenscheine,
Aber ich beim Mondschein.

Dich wird sanftes Lüftchen kosen
Aber mich wird Sturmwind treiben.
Du wirst wallen auch auf Rosen,
Aber ich auf Dornen.

Du wirst spinnen Gold und Seide,
Wohnen stolz im Herrenschlosse;
Ich mit schwerem Draht und Leide
Ewig wandern, wandern!

---

Von den kleineren, versprengten slawischen Völkerstämmen darf der Überrest derjenigen Slawen, die einst den Norden des heutigen Deutschlands bewohnten, der Zweig der Lausitzer Serben oder Wenden, um so weniger übergangen werden, als ihre Geschichte eine der interessantesten Episoden der modernen slawischen Geistesbewegung bildet. Eingeschlossen von einer großen Kulturnation haben sie sich ihre eigenartige Individualität zu bewahren gewußt und den nationalen Zusammenhang mit der slawischen Völkerfamilie aufrecht erhalten. Das älteste Denkmal ihres Schrifttums ist eine Bibel aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. Zwecken religiöser Erbauung war ihre Litteratur auch ferner in erster Reihe gewidmet. Ein Prediger Michael Brancel hat sich um die Ortographie und Schriftsprache der Wenden besondere Verdienste erworben. Auch sein Sohn Abraham Brancel (1656—1740) zeichnete sich als Sprachforscher und Historiker seines Stammes aus. Den Übergang zu einer neuen Bewegung der Geister bezeichnet die Thätigkeit des Schriftstellers Andreas Seiler (1804—1872), der die latente Poesie seiner Heimat erfaßte und in Liedern und Gesängen, in Fabeln und Satiren festzuhalten suchte. Die slawische Renaissance

gab auch den Lausitzer Serben neuen Rückhalt. Einige patriotische Führer, vor allem Johann Ernst Smóler (1816), Johann Peter Jordan (1818) Michael Hornik (1833), stellten die Verbindung mit den andern slawischen Stämmen her, die schon lange als ein erstrebenswertes Ziel erschienen war.

Von der jüngeren Generation wendischer Schriftsteller haben Ernst Muka (1859), Jakob Bart (1857), Georg Libs u. a. die Sache ihres kleinen Stammes durch patriotische Schriften, durch Dichtungen und Erzählungen nach Kräften zu fördern sich bemüht. Sie wurden hierbei von deutschen Gelehrten, die das alte Volkstum in der Ober- und Niederlausitz nach seinen ethnographischen Beziehungen, seinen Sitten und Sagen, seiner Sprache und Volksdichtung erforschten, in wirksamer Weise unterstützt. Die Bemühungen dieses kleinen Stammes, der wie ein versprengtes Samenkorn auf fremdem Boden aufgegangen, auch auf diesem seine nationale Eigenart, seine Sprache und sein geistiges Leben zu erhalten, hat etwas Rührendes und Sympatisches. In den Kreisen, deren Losungswort der Panslawismus war, mußte dieser Verzweiflungskampf einer winzigen Minorität natürlich große Bewunderung hervorrufen.

---

Die slawische Renaissance hat vor allem zu einer Wiederbelebung der Litteraturen aller an ihr beteiligten Volksstämme geführt, die Idee eines slawischen Bundes lebte in den Herzen der Dichter und Patrioten, ehe sie zu irgend einer Solidarität geführt hat. Solange aber die Slawen zur Bethätigung ihrer Einheit einer gemeinsamen Litteratursprache entbehren, die allein das Zentrum der großen nationalen Idee bilden könnte, so lange bleibt die Idee des Panslawismus nichts anderes als ein glänzendes Phantom.

# Anhang.

# Ungarn.

Aus dem tiefen Asien ist im Nachtrab der Völkerwanderung das kühne und ritterliche Volk der Magyaren in die Pußten der Theiß und der Donau verschlagen worden; es hat dort trotz aller Kämpfe seine Eigenart sich zu bewahren gewußt und dennoch dabei eine Umwandlung im Sinne der europäischen Kultur erfahren. Die Vermischung mit den Slawen und Germanen hat ihr Aussehen verändert, ihr nationales Bewußtsein aber nur gekräftigt und gefestigt. „Wie das Gebirgseis einen ungefügen, formlosen Felsblock so lange herumstößt, bis er die Abrundung und Politur des Gletscherschliffes aufweist, so hat die Hand der Geschichte einen ungeschlachten, aus dem tiefsten Asien hergewälzten Volksstamm bis zur vollen Kulturhöhe poliert und abgeschliffen." Seine Begabung war so groß wie sein Glück, seine Kraft so stark wie sein Wille.

Vereinsamt steht unter den europäischen Kulturvölkern der Stamm der Ungarn da, und ebenso ist seine Sprache, die dem ugrischen Zweige der lateinischen Sprachfamilie angehört, vereinsamt unter den europäischen Sprachen. Als die Magyaren von Pannonien Besitz nahmen, war diese Sprache bereits fertig. Sie hat aber im Laufe eines Jahrtausends in ihrer neuen Heimat sich gleichwohl mit den slawischen und deutschen Elementen vermischt. Sie ist wohlklingend, geschmeidig, zum Ausdruck aller dichterischen Empfindungen geeignet, reich ausgebildet. Ihre Eigentümlichkeit besteht darin, daß sie keine Dialekte und keine Entartung kennt. „Der Magnat und der Bauer, der Stadtbewohner, der Steppenhirt, die Edeldame und die Bettlerin, sie alle sprechen ihr Magyarisch genau und nur so, wie der Dichter es schreibt und der Reichstagsredner es redet." Die Sprache bildete das Band des Volkes zu allen Zeiten, sie war der Dolmetsch seiner Gefühle und Gedanken.

Die Magyaren waren, als sie an der Donau und Theiß und im alten Pannonien sich niederließen, wohl ein kriegerisches Nomadenvolk, aber sie hatten bereits eine alte Gesellschafts- und politische Ordnung sowie eine eigene Nationalsage, welche von der gemeinsamen Abstammung der Hunnen und Magyaren berichtet und sich dementsprechend auch in einen hunnischen und magyarischen Sagenkreis teilt. In dem hunnischen ist der deutsche Einfluß leicht erkennbar. Natürlich erzählt diese Nationalsage mit besonderem Behagen von dem blutigen Siege der Hunnen über den römischen Statthalter in Pannonien. Die Hauptgestalt der Sage ist der ungarische König Etzel. Der magyarische Sagenkreis umfaßt einen Cyklus

einzelner Stammes- und Heldensagen, die Sagen von dem Häuptlinge Almos, von den sieben magyarischen Führern, die Botondsage von dem Riesen, der das goldne Thor der Kaiserstadt Byzanz in Trümmer geschlagen, die Sage von Lehel, der die Türken vernichtet, von Bulcsu, der im Kampfe von einem Deutschen getötet wurde, und die Sage von den sieben magyarischen Feiglingen, die in der großen Entscheidungsschlacht auf dem Lechfelde bei Augsburg allein am Leben geblieben sind und welche die Deutschen mit abgeschnittenen Ohren in ihre Heimat zurückschickten.

Unter dem Einflusse des Christentums, unter der Einwirkung einer fremden Kultur stand die ungarische Litteratur während des ganzen Mittelalters, von der Einführung der Monarchie im Jahre 1000 bis zur Einführung der Reformation. Mit dem Christentum gelangte das lateinische und deutsche Element in Ungarn in den Vordergrund. Der Klerus hatte vorwiegend ein Interesse daran, eine geistliche Erbauungslitteratur zum Gebrauch des Volkes zu schaffen. Daneben aber lebte die alte nationale Volkspoesie fort, gepflegt von einer besonderen Sängerklasse, den sogenannten Regések, von denen der älteste, Miko, unter König Andreas III. war. Ihr gefeiertster Held war König Ladislaus der Heilige; „in ihm gestaltete die Volksphantasie das Idealbild eines christlichen Helden von nationaler magyarischer Gesinnung und Haltung. Daran schloß sich dann ein ganzer Kreis von Königssagen, deren ursprüngliche Fassung wir allerdings nicht mehr kennen, da sie nur in späteren lateinischen Chroniken dem Inhalt nach erhalten blieben.“ Das Wiederaufblühen der klassischen Litteratur im Westen Europas übte auch seine Rückwirkung auf das Kulturleben Ungarns. König Matthias (1443—1490) sammelte an seinem Hofe Vertreter der Kunst und Wissenschaft, italienische Gelehrte und Maler. Er stiftete sodann die Gesellschaft für Wissenschaft und Dichtkunst, deren hervorragendste Mitglieder ungarische Gelehrte und Dichter waren. Die ungarische Poesie wurde so eine Nachahmerin der deutschen, französischen und italienischen Dichtung.

In besonderer Blüte stand die religiöse Poesie, besonders die biblische Epik, welche erbauliche Betrachtungen, moralische Belehrungen, fromme Ermahnungen und Herzensergießungen zur Belebung des religiösen Gefühls hervorbrachte, und welche zugleich den Übergang zur didaktischen Poesie bildete. In dieser religiös-didaktischen Dichtung kehrt am häufigsten die Erinnerung an den Tod und an das Jüngste Gericht wieder, als Mahnung zu einem tugendhaften Leben und als Drohung der ewigen Verdammnis für die Sünden. Auch an Fabeln fehlte es nicht, welche dieser Schulweisheit zur Bekräftigung dienten. Unter dem Einflusse der protestantischen Kirchenlehre entwickelt sich die ungarische Dichtkunst zu einer neuen Richtung und in reichlicher Fülle. Die Dichter sind meistens Geistliche und Lehrer. Ihr Zweck ist die Ausbreitung der protestantischen Idee. Sie pflegen das Kirchenlied, das religiöse Epos und die moralisierende Fabel. Neben ihnen ziehen aber noch immer fahrende Spielleute durch das Land und besingen auf den Burgen und Schlössern der Großen, bei Kirchen- und Volksfesten vaterländische Stoffe. Der bekannteste von ihnen ist im 16. Jahrhundert Sebastian Tinodi, auch Sebastian der Lautenschläger genannt. Seine Reimchroniken haben historischen Wert; sie

schildern mit besonderer Vorliebe die Schlachten und Kämpfe der Ungarn gegen die Türken. Den Historien schließen sich Gedichte und Schwänke nach alten, namentlich nach italienischen Mustern an. Unter den lyrischen Dichtern des 16. Jahrhunderts verdient Valentin Balassa (1550—1594) in erster Reihe genannt zu werden. Er stimmte zuerst weltliche Weisen an; Leid und Schmach hat ihn aus der Heimat fortgetrieben, aber auch in der Fremde gedenkt er seines Volkes und widmet ihm seine besten Lieder. In dieselbe Zeit fallen auch die Anfänge des ungarischen Dramas, welches sich, wie überall, aus kirchlichen Schauspielen und humoristischen Volkspossen entwickelt hat. Besonders beliebt waren auch in Ungarn, wo das Drama sich damals bereits zu ansehnlicher Höhe entwickelt hatte, die Moral- oder Sittenspiele und die Schulkomödien.

Das Zeitalter der katholischen Restauration förderte durch seine Parteikämpfe die Entwickelung der Litteratur. Aus der Fehde zwischen dem protestantischen und katholischen Element entstand ein polemisches Schrifttum und eine religiöse Dichtung, welche durch die Sektenbildungen vielfach gestärkt wurde. Der erste Dichter dieser Periode ist Nikolaus Zrinyi (1616—1664), der in seinem Epos: „Die Zrinyade“ seinen Urgroßvater, den Helden der Schlacht bei Szigeth, feierte. Das aus fünfzehn Gesängen bestehende Gedicht ist das erste klassische Werk der magyarischen Poesie. Seine Hauptstärke bilden die Charakterzeichnungen, welche auf dem Grunde einer gereiften Lebenserfahrung, einer großen Welt- und Menschenkenntnis erwachsen sind. Die Darstellung ist objektiv, in epischer Ruhe und plastischer Abrundung fortschreitend. Auch als lyrischer Dichter hat sich Zrinyi in Idyllen und Oden ausgezeichnet.

Nach ihm ist Stephan Gyöngyösi (1620—1700) zu nennen, welcher den versifizierten Roman zuerst pflegte. Sein berühmtestes Werk, die „Venus von Murany“, schildert die Einnahme der gleichnamigen Festung durch eine Liebesintrige. Auch eine Art von politischer Dichtung existierte bereits in jener Zeit, die Kuruczenpoesie, so benannt nach dem lateinischen Worte „crux“ (Kreuz), eine Bezeichnung, welche bereits zu Anfang des 16. Jahrhunderts den aufständischen Bauern beigelegt wurde, die in einem Feldzuge gegen die Türken das Kreuz vorantrugen, und welche seither auf alle jene angewendet ward, die sich gegen die bestehende Ordnung gewaltsam erhoben. Die religiösen und nationalen Kämpfe, welche das Magyarenvolk im 16. und 17. Jahrhundert auszufechten hatte, spiegeln sich in dieser Volksdichtung charakteristisch wieder.

Die Zeit des Verfalls der ungarischen Litteratur trifft mit der Oberherrschaft des Lateinischen zusammen. Die geistig besitzenden, die höheren, politisch allein berechtigten Klassen waren es, welche das nationale Element zurückdrängten. Später unter Maria Theresia wurde diese Herrschaft zu gunsten des deutschen Elements erschüttert, unter Josef II. wurde sie ganz gebrochen. Aus der Zeit des Verfalls ragen nur hervor Franz Faludi (1704—1779), der als der Begründer der ungarischen Kunstlyrik angesehen werden darf, Benedikt Virag, die Kirchenliederdichter Paul von Raday und Baron Ladislaus Amadé von Varkony.

Das Wiederaufleben der ungarischen Sprache und Litteratur fällt in die letzten Jahrzehnte des vorigen Jahrhunderts. Noch bestand die alte litterarische

Schule, welche ihren hervorragendsten Vertreter in Benedikt Virag (1752—1830) hatte, und eine französierende Schule, deren bedeutendste Führer Georg Bessenyei und Laurenz Orczy waren, während sich schon allerwärts ein neues nationales Leben und eine volkstümliche Tendenz zu regen begann. Die Ideen dieser neuen Richtung suchten Franz Verseghy (1757—1822) und Johann Bacsanyi (1763—1845) in Vers und Prosa zu verbreiten. Aber erst gegen Ende des Jahrhunderts treten in der ungarischen Litteratur vier Dichter auf, welche sich um die Entwickelung der heimischen Poesie verdient gemacht haben: Josef Karman (1769—1792), der in seiner „Urania“ die Nation zur dichterischen Selbsterkenntnis zu führen suchte, Michael Vitez de Csokonai (1744—1805), dessen Lieder und Epen ihn vor vielen auszeichnen, Johann Kiß und vor allem Alexander Kisfaludy (1772—1844), der sich durch seine cyklische Dichtung: „Himfys Liebeslieder“ unsterblichen Ruhm erworben hat. Es ist dies ein lyrischer Roman, in welchem der Dichter wohl seine eigene Liebe schilderte. Das Thema sowohl wie die sentimentale Liebesschwärmerei lassen in dieser Richtung ebenso Rousseaus Einfluß erkennen, wie anderseits in den Leidensliedern Himfys überall der Geist Petrarkas weht. Auch die Sagen aus der magyarischen Vorzeit, welche derselbe Dichter schrieb, fanden außerordentlichen Beifall.



Alexander Kisfaludy.

Die Blüte der nationalen und klassischen Idee in der ungarischen Litteratur fällt in das erste Viertel unseres Jahrhunderts. Diese Periode ist in ihren Elementen und Tendenzen fast ausschließlich politisch. Die Dichter schöpften vor allem aus der Volkspoesie und darum gingen ihre Lieder auch ebenso rasch wieder in das Volk zurück. Eine besondere Bedeutung für diese Periode hatte Franz von Kazinczy (1759—1831) als Übersetzer deutscher und französischer Dichtwerke, vor allem aber durch seine vielumfassende Thätigkeit als Reformator der ungarischen Sprachbildung. Der altklassischen Dichterschule, welche zu Ende des vorigen Jahrhunderts ihre Blütezeit hatte, gehört auch der Odendichter Daniel von Berzsenyi an, ferner Ladislaus Toth und Franz von Kölcsey. Ein Bruder Alexander Kisfaludys, Karl Kisfaludy, pflegte das ungarische Drama mit besonderem Eifer. Um seinen Almanach „Aurora“ sammelten sich alle jüngeren Talente, welche der neuern Richtung huldigten. Hier war die Wiege der modernen ungarischen Nationalpoesie. Auch Josef Katona, (1792—1830) zeichnete sich als dramatischer Dichter aus.

Sein Drama: „Bankban“ wird noch gegenwärtig als die beste ungarische Tragödie angesehen. Als der Meister des klassischen Epos gilt in dieser Zeit Michael Vörösmarty (1800—1855), der noch heute als Nationaldichter gefeiert wird. Sein Epos: „Zalans Flucht“ schildert in zehn Gesängen die sagenhafte Magyarengeschichte von der Eroberung und Besitznahme des Landes durch den Heerführer Arpad. Von Vörösmarty stammt der berühmte Aufruf an die Magyaren, „Szoszat“, dem Vaterland ihre Treue zu bewahren, welcher mit den Versen schließt:

O Ungar, halt dem Vaterland
Die Treue unbefleckt,
Das dich erhält und wann du fällst,
Mit seinem Rasen deckt.

Auf weiter Erde nirgends sonst
Winkt eine Stätte dir;
Hier mußt du deinem Schicksal stehn —
Hier leben, sterben hier.

Die patriotische Empfindung, welche Vörösmarty in seinen Liedern austönte, um die Magyaren zu neuem politischen Leben zu erwecken, rief überall eine hohe Glut der Begeisterung hervor. Die Dichtung, welche in dem eigentümlichen Pathos der ungarischen Sprache, dem feurigen Enthusiasmus und dem schwärmerischen Temperament des Nationalcharakters eine besondere Förderung fand, widmete sich vor allem dem nationalen Gedanken, sofern sie nicht Lieder des Weins und der Liebe sang. Als Liebesdichter ist in dieser Periode vornehmlich Johann Czuczor (1800—1864) bekannt. Seine Liebeslieder werden überall gesungen. Sie sind volkstümlich, national, voll innigen Gefühls und froher Lebenslust. Eines der charakteristischesten ist das Gedicht „Czarda“:

Ein frisches Maienröschen
Auf meiner Mütze glüht,
Doch tief in meinem Herzen
Die Trauerblume blüht.

Mein weißes Hemde flattert,
Mein Sporn klirrt hell, wie nie,
Doch alles dieses klingt mir
Wie Trauermelodie.

Wohl hat die Welt ein Ende,
Doch keines hat mein Gram,
Seitdem mein holdes Liebchen
Sich einen andern nahm.

Nun, Wirtin, füllt die Gläser
Mit edlem Traubenblut!
Ich trink' der Welt zum Trotze,
Mir selbst zum Trost und Mut.

Gott segne jedes Mädchen,
Das seinem Burschen treu,
Doch für treulose Dirnen
Wünsch' ich den Tod herbei.

In der Gegenwart herrscht in Ungarn ausschließlich die nationale Idee frei von allen fremden Einflüssen, gleichviel, von welcher Seite sie kommen mögen. Ein edler und wahrhaft volkstümlicher Mann, Graf Stephan Szechenyi (1791—1860), hat zuerst die Nation zu neuem Leben aufgerufen. Sein Wort: „Ungarn ist nicht gewesen, es wird erst sein!“ schlug wie ein Blitz in die Gemüter ein. Die eigentliche Verbreitung der modernen Litteratur beginnt in Ungarn mit dem Entstehen des politischen und litterarischen Journalismus, der auf die Jugend eine außerordentlich anregende Wirkung ausübte. Die schöne Litteratur folgte natürlich den politischen Bewegungen und Ideen, die ihr Inhalt und Charakter verliehen. Vor allem war es der Roman, in welchem diese Ideen gepflegt wurden. Baron Nikolaus Josika (1794—1864) begeisterte zuerst im Jahre 1836 durch seinen Roman: „Abafi“ das ungarische Volk.

Er wurde der magyarische Walter Scott genannt und war von erstaunlicher Produktivität. Höher, als er, steht aber Baron Josef Eötvös (1813—1871), der als Staatsmann sich große Verdienste um die moderne Bildung in Ungarn erworben hat. Seine Erzählungen: „Der Dorfnotar“, „Der Kartäuser“, „Die Schwestern“ haben weit über den Kreis der magyarischen Litteratur in Europa allgemeines Interesse erregt. Von den Erzählern, welche mit Vor-



Moritz Jokai. Nach Photographie.

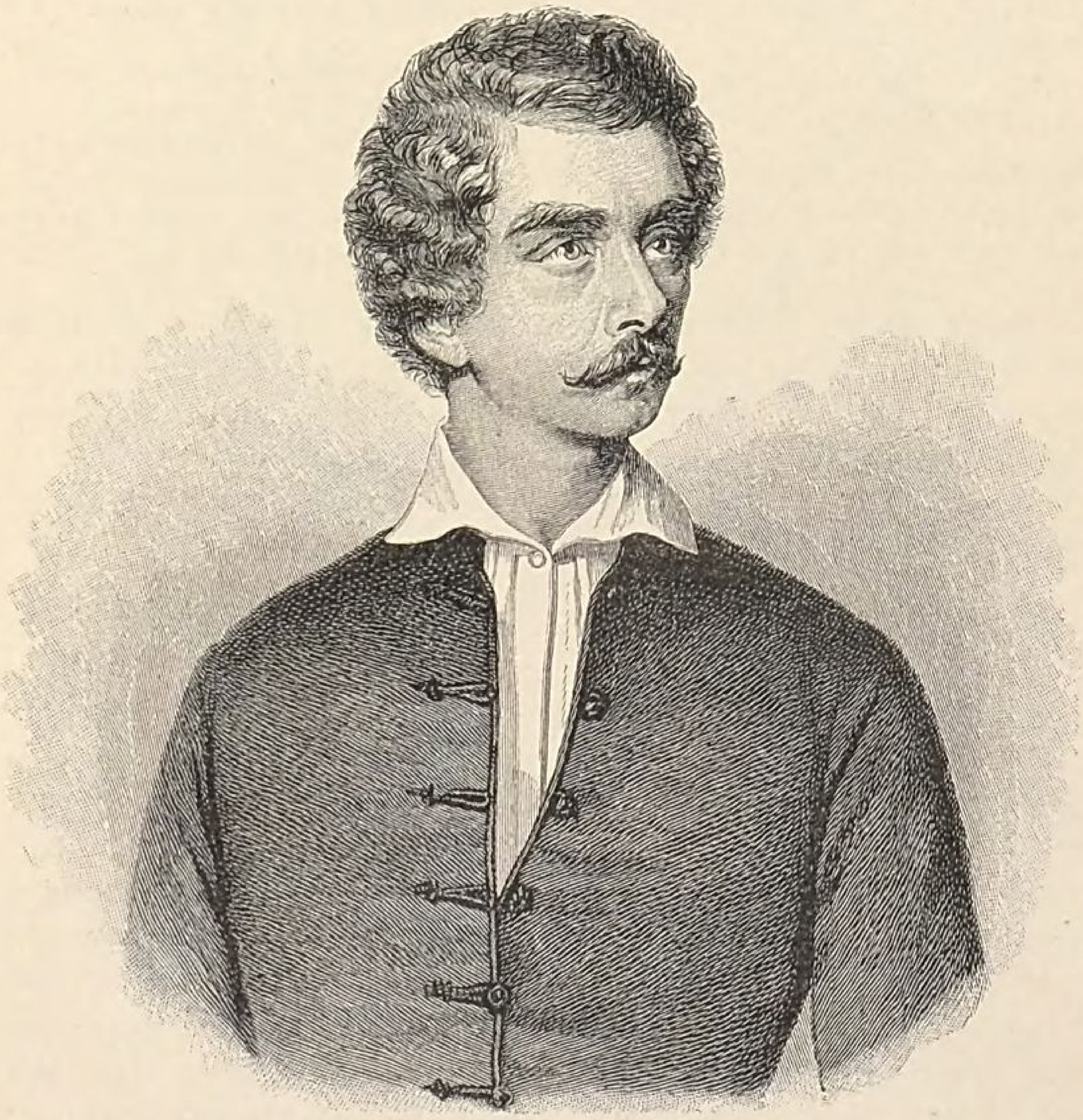
liebe ungarische Stoffe gewählt haben, sind noch zu nennen: Sigmund Kemeny, Johann Asboth, A. Vertesi, vor allem aber der phantasievolle und überaus fruchtbare Moritz Jokai (1825), der auch als Lyriker und Dramatiker die hervorragendste Stellung in der neuern ungarischen Litteratur einnimmt. Jokai knüpft an volkstümliche Ideen und Anschauungen an. Seine Szenen, Gestalten, Bilder und Schilderungen geben alle Zeugnis von einer unerschöpflichen, unermüdlich schaffenden, zuweilen aber auch ausschweifenden Phantasie, welche selbst vor dem Flug in die höchsten Regionen nicht zurückscheut.



Eötvös.

Nach der Lithographie, 1860, von A. Schieferdecker.

Der hervorragendste Dichter des modernen Ungarns ist Alexander Petöfi (1823—1849), dessen Kampflieder jeder Magyare, dessen Liebeslieder jede Bauerndirne im Ungarland nachsingt, dessen poetische Erzählungen in allen Spinnstuben heimisch sind. „Der eigentümliche Zauber seiner Poesie besteht in ihrem nationalen Element. Petöfi ist der originellste Dichter Ungarns, er ist vor allem wahr und aufrichtig, seine Dichtung geht aus seinem poetischen Naturtrieb hervor, aus dem innigsten Empfinden des Gefühls und Gedankens des



Alexander Petöfi.

modernen Magyaren.“ Seine Liebe, seine Freundschaft, seine gute Laune haben ein ganz eigentümliches Gepräge, und dieses giebt seinen Dichtungen den Charakter des Wahrhaften, des Lebensgetreuen, so daß er auch im heißesten und höchsten Ausdruck der Gefühle seinen innigen Zusammenhang mit dem Volk bekundet. Von seinen Trinkliedern ist eines der schönsten das folgende:

Keinen Lorbeerkranz begehr' ich!
Ungarns schöne Mädchen mögen
Mich mit einem Rebenkranze,
Mit des Weinstocks Blättern krönen.

Denn die Dichter und die Reben
Haben beide gleiches Schicksal:
Rebe ja und Dichter geben
Ihre Seele hin der Welt.

Wein, das ist der Rebe Seele
Und das Lied des Dichters Seele,
Gaben hin wir unsre Seelen,
Hin der Welt als Wein, als Lied.

So verwelken wir, verdorren;
Und nachdem wir so vergingen,
Freut die Welt sich unsrer Seelen.
Freut beim Weine sich am Lied.

Als charakteristische Probe seiner lyrischen Gedichte möge noch dieses gelten:

Es bebt der Strauch,
Ihn streifte
Ein Vögelein.
Es bebet meine Seele,
Sie dachte dein, sie dachte dein!
Du Lieb', so winzig klein,
Du bist in aller Welt
Der größte Edelstein.

Der Donau wilde Wellen
Fast brechen sie die Strande,
Mein Herz, voll bis zum Rande,
Will liebend überschwellen
Du, meine Rose, liebst du mich?
Ich lieb' von Herzen dich!
Nicht Vater und nicht Mutter
Kann lieben dich, wie ich.

Als wir beisammen waren,
Du liebtest mich, ich weiß,
Da wars noch Sommer heiß.
Längst ist er hingefahren.
Liebst du mich noch? so spend' ich
Dir Segen tausendfach.

Eine besondere Bedeutung haben aber die nationalen Lieder Petöfis. Aus ihnen blickt uns sein Heimatland an. „Wir sehen das Strohdach, unter welchem er geboren war, atmen die Heideluft, hören das Geläute der heimkehrenden Herde, und aus dem Dorfe klingt uns Glockenklang entgegen.“ Sein wahres Element ist das Volkslied. Die ganze Welt erhält für ihn durch seine Heimat erst den höchsten Reiz:

Sieht man als Gottes Hut mal
Die Welt, die große, an,
So ist mein liebes Ungarland
Der Blumenstrauß daran.

In diesem Bekenntnis liegt alles, was Petöfi zum Lieblingsdichter seines Volkes machen muß. Die großen Umwälzungen, welche durch die Revolution von 1848 hervorgebracht wurden, haben der politischen Poesie und der Prosalitteratur neue Anregungen gegeben. Selbst die schweren Tage, welche dann über das ungarische Volk hereinbrachen, konnten die Entwickelung nicht hemmen.

Nächst Petöfi hat Johann Arany (1817—1882), durch seine Balladen, Oden und Lieder, vor allem aber durch seine epischen Dichtungen „Buddhas Tod“ und „Toldys Liebe“ sich eine große Bedeutung innerhalb der ungarischen Dichtung erworben. Der neueren Dichtergeneration gehören an: Michael Tomba, Karl Szaß, der Jünger Petöfis, Koloman Licsnyai (1823—1863), Koloman Toth, der gemütvollste der neuen Lyriker (1831—1881), Paul Gyulai (1826), der als nationaler Lyriker in seinen Liedern aus der Revolution, sowie als Forscher in seinen Prosaschriften sich durch Hinneigung zum Volkstümlichen, zum Einfachen und Natürlichen auszeichnete, ferner Josef Levay (1825) und Johann Vajda (1827), während als Nachfolger Johann Aranys, der sich zuerst vom nationalen Element zu der Höhe des reinen Menschentums aufgeschwungen hat, Dominik von Tisza, Ludwig Tomai und Ladislaus Arany bezeichnet werden.

Die Ideen des modernen Realismus und Materialismus haben auch bei den Ungarn Eingang gefunden. Eine kosmopolitische Lyrik, welche ihre Empfindung, Anschauung und Form der Fremde entlehnt, hat in der Jugend dieses Volkes

besondere Verbreitung erlangt. Hauptvertreter dieser Richtung sind Emil Abranyi, der als Satiriker sich besonders durch sein Gedicht: „König Krampus“ bekannt gemacht hat, sodann Alexander Emdrödy, Ludwig Bartog und der außerordentlich begabte Josef Kiß (1843), der als tiefsinniger Denker und selbstbewußter Künstler aus der jüngern Dichtergeneration Ungarns hervorragt.

Eine eifrige Pflege ward in Ungarn auch dem modernen Drama zu teil, ohne daß jedoch einzelne Schöpfungen über das nationale Element hinaus sich zu höherer Bedeutung aufgeschwungen haben. Nur ein Dichter dieser jüngern Generation, Emerich Madach (1823—1864), hat in seinem Drama: „Die Tragödie des Menschen“ ein Werk geschaffen, welches zu den bedeutsamsten Schöpfungen der Weltlitteratur gehört. Es ist kühn und energisch im Aufbau, genial in der Durchführung, von einer ursprünglichen poetischen Kraft. Der Dichter schildert den Traum Adams von den Geschicken des Menschen. Er schließt sich seinem Grundgedanken nach der deutschen Fausttragödie an und führt die Höhepunkte der Weltgeschichte in großen, kühn ausgemalten Geschichtsbildern vorüber. Sein Gedicht reiht sich unmittelbar an Hiob, Prometheus, die Göttliche Komödie, Hamlet und Faust an. „Im Pantheon der Weltlitteratur gebührt Madach eine Nische neben Lord Byron.“ Das Drama endigt mit einem Chor der Engel, welcher das Menschengeschlecht preist, das zwischen Gutem und Bösem wählen könne und doch wisse, daß sein Schirmwall, Gottes Gnade, nimmer wanke:

Darum thue stets das Rechte,
Wenn es sich auch nicht verlohnt,
Lohn sei dir das Selbstbewußtsein,
So in großen Thaten wohnt.

Der Herr aber spricht am Schlusse zu Adam: „Laß dir's gesagt sein: Kämpfe und vertraue!“

Mit dieser Dichtung schließt die moderne ungarische Litteratur in würdiger Weise ab. Bei keinem Volke, außer etwa bei den Polen, hat das Nationalgefühl so starke Wurzeln auch in der Litteratur getrieben wie bei den Magyaren. Schon in ihrer ursprünglichen Volksdichtung finden sich die ersten Keime dieses nationalen Hochgefühls. Kaum ein Volk hat sich aber auch den Hauch frischer Empfindung und naiver Freudigkeit so unmittelbar erhalten wie das ungarische. So verbindet die Volksdichtung, die noch jetzt ihre Pflege bei den charakteristischesten Typen magyarischer Romantik, bei den Hirten der Pußta und den Zigeunern findet, die alte mit der neuen Zeit, während anderseits die Kunstpoesie der Fesseln des nationalen Gedankens sich entledigt und den Flug nach jenen Regionen, wo die reineren Ideen wohnen, nach den Höhen des allumfassenden Menschheitsgedankens gewagt hat.

# Die Neugriechen.

Der Glanz des alten Hellenentums war längst verblaßt, als die Griechen dem Joch der Osmanen erlagen. Schon in der Blütezeit des byzantinischen Kaisertums war die attische Sprache durch einen Volksdialekt verdrängt worden, welcher später, als die Griechen von romanischen und slawischen Völkern viele fremde Elemente in sich aufnahmen, und nach der Eroberung Konstantinopels durch die Türken, das Altgriechische auch als Schriftsprache ersetzte. Lange hat man das Neugriechische als eine von dem Altgriechischen verschiedene Sprache angesehen. Erst neuere Forschungen haben den innern Zusammenhang beider Sprachen dargelegt und die existierenden Verschiedenheiten als eine natürliche Folge historischer Verhältnisse erwiesen. Die neugriechische Sprache hat zwar viele Züge der altgriechischen eingebüßt, aber dafür eine große Menge von neuen Elementen sich angeeignet und zu grammatikalischer Bestimmtheit erhoben. Das älteste Denkmal neugriechischer Sprache ist die „Wiedererkennung" von Andronikos aus dem zehnten Jahrhundert.

Die Neugriechen selbst sind ein Mischvolk von altgriechischen, fränkischen, slawischen und anderen Elementen. Sie haben unter der türkischen Herrschaft viel, wo nicht das meiste, von dem Adel des Hellenismus eingebüßt, aber manches konnte ihnen doch nicht abhanden kommen. Der regsame, empfängliche Natursinn war ihnen ebensowenig zu nehmen, wie die milde würzige Luft, welche ihn erzeugt und genährt hat. Auch der Stolz auf das Land und seine herrlichen Erinnerungen blieb ihnen, und die hellenische Sangeslust unterlag nicht dem Ungemach der fremden Zwingherrschaft.

Nach der Zerstörung Konstantinopels bildete das Neugriechische das einzige Band der Vereinigung für den geknechteten Hellenismus. In den hohen, unzugänglichen Bergen des alten Hellas wehte noch immer ein Hauch jener Klänge, durch welche die griechische Muse einst eine Welt entzückt hat. Dieser Hauch ging in das Volkslied über. Das neugriechische Volkslied ist einfach und kunstlos, aber erhaben und von natürlicher Schönheit; die Freiheit ist die Hauptquelle seiner Begeisterung. Die freie Natur, der weite Horizont, Wolken, Bäume, Flüsse, Vögel handeln und sprechen wie in den homerischen Dichtungen. Die Sänger waren jene tapferen Männer, welche den Namen „Klephten" (Räuber) zu einem Ehrennamen erhoben und mit den Waffen in der Hand ihre Unabhängigkeit gegen den fremden Eroberer zu behaupten suchten. Diese Volkslieder, welche, sobald sie bekannt wurden, auch in Deutschland Bewunderung erregten, haben das nationale Selbstbewußtsein unter den Neugriechen trotz aller Stürme der Jahrhunderte erhalten und befestigt. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man

behauptet, das neugriechische Volkslied sei eine historische Macht im Leben der Nation gewesen. Ein solches lautet in der Verdeutschung Goethes:

Der Olympos, der Kissavos,
Die zwei Berge haderten;
Da entgegnend sprach Olympos
Also zu dem Kissavos:
„Nicht erhebe dich, Kissave,
Türken- du Getretener!
Bin ich doch der Greis Olympos,
Den die ganze Welt vernahm.
Zweiundsechzig Gipfel zähl' ich,
Und zweitausend Quellen klar;
Jeder Brunn hat seinen Wimpel,
Seinen Kämpfer jeder Zweig.
Auf den höchsten Gipfel hat sich
Mir ein Adler aufgesetzt,
Faßt in seinen mächt'gen Klauen
Eines Helden blutend Haupt.
„Sage, Haupt, wie ists ergangen?
Fielest du verbrecherisch?"
Speise, Vogel, meine Jugend,
Meine Mannheit speise nur!
Ellenlänger wächst dein Flügel,
Deine Klauen spannenlang,
Bei Louron, in Xeromeron
Lebt' ich in dem Kriegerstand,
So in Chassa, auf'm Olympos
Kämpft' ich bis ins zwölfte Jahr.
Sechzig Agas, ich erschlug sie,
Ihr Gefild verbrannt' ich dann;
Die ich sonst noch niederstreckte,
Türken, Albaneser auch,
Sind zu viele, gar zu viele,
Daß ich sie nicht zählen mag;
Nun ist meine Reihe kommen,
Im Gefechte fiel ich brav.

Aus diesem einen Liede erkennt man die Richtung, welche das klephtische Volkslied im allgemeinen eingeschlagen hat. Aber auch an Liebesliedern fehlt es nicht. Eines davon hat wiederum Goethe verdeutscht:

„Diese Richtung ist gewiß
Immer schreite, schreite!
Finsternis und Hindernis
Drängt mich nicht zur Seite.

Endlich leuchtest meinem Pfad
Luna, klar und golden;
Immer fort und immer grad
Geht mein Weg zur Holden.

Nun der Fluß die Pfade bricht,
Ich zum Nachen schreite,
Leite, liebes Himmelslicht,
Mich zur andern Seite!

Seh' ich doch das Lämpchen schon
Aus der Hütte schimmern;
Laß um deinen Wagenthron,
Alle Sterne glimmern!

Einen traurigen Gegensatz zu dieser einfachen und dadurch erhabenen Volkspoesie bildet die Kunstdichtung der Neugriechen, welche zuerst mit occidentalisch-romantischen Elementen sich erfüllte und später kirchlichen Stoffen sich ausschließlich zuwandte; nur auf einem kleinen Eiland, das der türkischen Eroberung entzogen blieb, auf der Insel Kreta, erhielt sich diese Dichtung in schöner Blüte. Die bedeutendsten Dichter sind im 16. Jahrhundert V. Cornaro, dessen Epos „Erotokritos" die Spuren italienischen Einflusses nicht verleugnet, und G. Chortatsis, von dem das Trauerspiel „Erophile" herrührt.

Die Zeit der neuern Kunstpoesie in Griechenland beginnt erst im 18. Jahrhundert. Schon im 17. Jahrhundert hatte Leon Allatios in seinem Gedicht „Hellas" den nationalen Gedanken seines Volkes beredten Ausdruck gegeben. Der Geist, der daraus spricht, die Hoffnung, die es ausdrückt, belebte das unterdrückte Volk, die Muse trat aus den wilden Schluchten, in welche sie sich zu den Klephten geflüchtet hatte, heraus und schien von den blühenden Hainen wieder Besitz nehmen zu wollen. Einer der ersten Dichter, welche dem Selbstbewußtsein der neuerweckten Nation Ausdruck verliehen, war Konstantin Rizos, der als Märtyrer fiel. Von ihm rührt die sogenannte griechische Marseillaise her:

„Auf, ihr Kinder der Hellenen,
Kommen ist des Ruhmes Stunde;
Auf, uns gleich zu zeigen jenen,
Denen wir entsprossen sind.
Auf, die Ketten der Tyrannen
Festen Mutes zu zerbrechen!

Auf, jetzt jeden Schimpf zu rächen,
Jede Schmach des Vaterlands.
Laßt die Waffen nehmen uns!
Ziehn wir als Hellenen aus,
In Strömen fließt das Blut der Feinde
Zu unseren Füßen hin."

Neben diesen kriegerischen ertönten auch sanfte lyrische Klänge, die auf die Wiedergeburt des sittlichen Bewußtseins des griechischen Volkes hindeuteten. Als Lyriker ist besonders Christopoulos (1772), als Satiriker Michael Perdicaris, als Dramatiker Rizos Nerulos, als Fabeldichter Joannis Vilaras bekannt.

Frischer Sangesmut erwachte aber erst nach dem Freiheitskriege (1821). In erster Reihe stand natürlich auch fernerhin das nationale Element. Zwar blühte die Poesie in den Lorbeerhainen von Hellas nicht in alter Frische auf, aber sie zeigte doch, daß ihre Wurzeln nicht völlig verdorrt und abgestorben waren. Zu den Vorkämpfern dieser neuen Bewegung gehörte Adamantios Korais (1784—1833), der sich um die griechische Sprache Verdienste erworben, die man denen Luthers um die deutsche Sprache an die Seite stellen darf; ferner Alexander Ypsilantis (1792—1822), der nicht nur mit der Leyer, sondern auch mit dem Schwerte die Freiheit verteidigte. Als der Krieg ausbrach, strömte durch ganz Hellas eine Hymne, welche Dyonisios Solomos aus Zante gedichtet hatte. In ihrem Schwung, ihrer hellen Begeisterung, in der Kraft und Kühnheit ihrer Bilder tritt das neu erwachte Nationalbewußtsein, das frohe Kampfgefühl der Helenen in seiner vollen Stärke hervor. Die ersten Strophen dieser Ode an die Freiheit lauten:

Dich erkenn' ich an der Spitze
An dem grausen, scharfen Schwert,
An dem Blicke, der mit Blitze
Stürmend schnell das Land durchfährt.

Drunten wohntest du tief trauernd,
Grämtest, schämtest dich so tief,
Lang auf eine Stimme lauernd,
Die „komm wieder" zu dir rief.

Aus den heiligen Gebeinen
Der Hellenen steigt ein Fuß,
Willst wie früher brav erscheinen,
Gruß dir, Freiheit, hoher Gruß.

Doch jetzt deine Kinder dringen
Mächtig an auf dein Gebot,
Suchen rastlos zu erringen
Sieg entweder oder Tod.

Den anbrechenden Tag besingen fast alle neugriechischen Dichter jener Zeit in Oden an die heilige Schar der Krieger und Märtyrer, wie Andreas Kalios, vor allem aber die beiden Brüder Panagiotis und Alexander Soutsos, welche als die tonangebenden Führer des Sängergeschlechts der Freiheitskriege anzusehen sind. Ihre Oden und Lieder haben pindarischen Schwung, sie waren wohlgeeignet, den Stolz auf die großen historischen Erinnerungen zu wecken und zu nähren. Auch auf epischem und satirischem Gebiete wie im Drama hatten sie den Ton angegeben, welcher von allen Nachfolgern angeschlagen und festgehalten wurde. Aber die neugriechische Dichtung war eigentlich nur auf dem Felde der Lyrik originell. Die Elegien von Parachos, S. N. Basileades, J. Karatsoutsas u. a. sind mehr Nachahmung fremder Gesänge, vor allem englischer und französischer. Bedeutender sind die Leistungen auf dem Gebiete der Satire. Auch hier war Alexander Soutsos das

Muster, es folgten Theodor Orphanides, Stephan Komanudes und A. Laskaratos, welcher als der geistvollste der neuen griechischen Dichter gefeiert wird. Ferner sind zu nennen: Aristoteles Valaoritis (1824—1879), ein Epiker von volkstümlicher Bedeutung, Alexander Byzantios, dessen Gedicht „Sokrates und Aristophanes" ein treues Bild des Volkslebens im alten Athen lieferte, und August Vlachos, der als Epiker wie als Lyriker, vor allem durch sein erzählendes Gedicht „Phidias und Perikles" berühmt wurde. Einer der verdienstvollsten unter den Schriftstellern seines Volkes ist Alexander Rizo-Rhangabé (1810), der als Lyriker und Epiker in den beiden Gedichten „Der Volksbetrüger" und „Damos und Helena" sowie als Erzähler sich rühmlich hervorgethan und als politischer Lustspieldichter durch die Einführung des altgriechischen Trimeters eine anhaltende Wirknng auf die Gestaltung des Dramas ausgeübt hat. Das Drama, welches einst die Blüte der hellenischen Kultur war, konnte in der neugriechischen Dichtung nur langsam zur Reife gedeihen, da es den Griechen noch immer an einem Nationaltheater fehlt; sie hielten sich meist an fremde Muster. Außer den Brüdern Soutsos und Rhangabé sind noch Demetrios Bernadakis und der bereits genannte August Vlachos als nationale Lustspieldichter von Bedeutung.

Am schwächsten steht es um die Erzählungskunst, welche bisher nur wenig nationale Schöpfungen aufzuweisen hat und deshalb nur durch Übersetzungen vertreten ist. Auch auf diesem Gebiete haben die Brüder Soutsos durch ihre Romane „Der Verbannte" und „Leander" die Wege geebnet. Dem Kampfe zwischen Griechen und Türken hat Stephan Xenos seine Schilderungen gewidmet, während Pekaligas die Verhältnisse und Sitten der Bewohner der Berge vorführt. Die Erzählungen Rhangabés „Der Notar Tapas", Der Fürst von Morea", „Der Heizer" u. a. sind wohl die bedeutendsten Schöpfungen der modernen neugriechischen Romanlitteratur. Es unterliegt keinem Zweifel, daß diese Litteratur, nachdem sie auf den Trümmern untergegangener Hoheit wieder zum Bewußtsein ihrer Freiheit und Bestimmung gelangt ist, mit der allgemein sich verbreitenden Geistesbildung künftig in immer reicherer Blüte sich entfalten wird.

# Rumänien.

Etwa so, wie die modernen Neugriechen zu den alten Hellenen, stehen die Rumänen zu den alten Römern. Sie sind Nachkommen jener römischen Kolonisten, die Trajan im zweiten Jahrhundert n. Chr. nach Dacien brachte, und haben sich dort wahrscheinlich mit den ursprünglichen Einwohnern, den Daciern, vermischt. Der Name Wallache wurde ihnen von Fremden beigelegt. Die rumänische Sprache ist also eine Tochtersprache der lateinischen und am nächsten mit dem Italienischen verwandt; aber auch sie hat, in derselben Weise wie das Neugriechische, slawische, ungarische, griechische und türkische Wurzeln in sich aufgenommen. Die rumänische Litteratur ging natürlich aus dem Volksleben hervor, welches seit Jahrhunderten eine seltsame Mischung von orientalischem und romanischem Charakter an sich trug. Manche Gebräuche der rumänischen Bauern erinnern noch heute an ihre römische Abstammung, die malerische Tracht der Bäuerinnen gleicht der italienischen in der Romagna, auch ihre Volkslieder (Doinen) haben etwas von südlichem Gepräge an sich. Sie sind aus der Liebe des Volkes zu Musik und Gesang hervorgegangen; eines derselben preist die Herrlichkeit des Volksliedes in folgenden Versen:

Doina, Doina, süßes Lied
Wie der Sang mich hält und zieht!
Doina, Doina, Feuersang,
Bin gebannt durch deinen Klang!
Weht heran der Frühlingswind,
Sing' ich draußen dich geschwind,
Schmelz dich zu den Blumen allen,
Zu dem Lied der Nachtigallen.
Kommt des Winters Sturm und Graus,
Sing' die Doina ich zu Haus,
Daß ich mir den Tag verschöne
Und die Nacht mit dem Getöne.
Treibt der Wald dann frische Blätter,
Sing' ich sie mit Lustgeschmetter,
Seh' das Laub zu Thal ich jagen,
Singet meine Doina Klagen.
Doina seufz' ich, Doina red' ich,
Doina denk' ich, Doina bet' ich,
Doina flüstr' ich, Doina leb' ich,
Mit der Doina lieb' und sterb' ich.

Die rumänische Litteratur reicht nicht höher als in das 17. Jahrhundert zurück. Das erste rumänische Buch: „Der Psalter des Coresi“ erschien im Jahre 1577. Die ältere Litteratur besteht natürlich aus Chroniken, Predigten und Andachtsbüchern. Den Abschluß dieser Periode bildet der Hospodar der Moldau Demeter Kantemir (1673—1729). Durch die Griechen, welche sich die Fürstenstühle in der Moldau und Wallachei mit Hilfe der türkischen Regierung zu verschaffen wußten, wurde das Griechische die Sprache der Gebildeten. Die Kunstpoesie bestand hauptsächlich aus Übersetzungen und bewegte sich ganz im Geleise der Nachahmung deutscher und französischer Art.

Erst im 19. Jahrhundert erwachte ein neuer Geist im rumänischen Volke. Einige aus Siebenbürgen eingewanderte Patrioten pflanzten die ersten Keime, aus welchen die junge rumänische Litteratur in organischer Entwickelung emporsproßte. Mit dem politischen hielt auch der geistige Aufschwung gleichen Schritt. Der erste namhafte Dichter ist Vasili Alecsandri (1821). Er führte seine Landsleute zu dem Quell echter Volkspoesie und hat selbst durch seine Sammlung rumänischer Volkslieder, durch seine Lustspiele, durch ein großes nationales Drama „Die Bojaren", durch seine Kriegsgesänge sich als ein echter Dichter erwiesen. Eine charakteristische Probe seiner Lyrik, durch welche er die Rumänen zum Kampfe gegen die Türken begeisterte, sind die drei letzten Strophen der Ballade vom „Penesch":

Hurrah, wir sehen hoch im Wind
Rumäniens Fahngeflatter,
Wir liegen todeswund umher
Und werden schwächer, matter.
Die Türken pfeift noch der Sergant
Im Sterben aus, die weichen.
Der Hauptmann freut sich noch im Tod
Am Rauschen unsrer Zeichen!

Und ich, eh' ich die Augen schloß,
Im Arme noch die Wehre,
Da rief ich: „Ach nun sterb' ich gern
Uns ist der Tag der Ehre!"

Doch als ich aus der Nacht erwacht,
Gebettet auf die Bahre,
Lag auf den Wunden mir das Kreuz,
Virtutea militara.

Herr gieb, daß die zerschossne Hand
Geschwind mir wieder heile,
Die Wunde auf der Brust, daß frisch
Ich auf den Kampfplatz eile.
Denn auf dem Erdenrund, da kann
Nichts Schön'res man erwerben,
Als einen Heldennamen und —
Als rechter Held zu sterben!

Auch Demeter Bolintineanu wird als hervorragender Balladensänger gefeiert. Gegen die französische Bildung, welche die höhere Gesellschaft Rumäniens sich mit Vorliebe angeeignet, trat zuerst Titus Majorescu auf, indem er die Jugend seines Volkes zur organischen Ausbildung ihres geistigen Lebens aus dem eigenen Volkswesen heraus führte. In diesem Sinne bildete sich in Jassy eine Gesellschaft, deren Organ die Zeitschrift „Convorbiri Literare" wurde. Als der bedeutendste Vertreter dieser neuen Richtung gilt M. Eminescu (1850), der Dichter des Pessimismus, der in deutscher Schule groß geworden ist. Seine Lebensschicksale spiegeln sich in seinen Gedichten wieder. Hervorragende rumänische Poeten sind auch Theodor Scherbanescu (1839) und Jakob Negruzzi (1843). Als Balladendichter und Romanschriftsteller sind berühmt der politische Lyriker Grigoric Sion, der auch in einem Drama „Plewna" das wichtigste Ereignis der neuern rumänischen Geschichte zu schildern suchte und G. Cretcianu, als Volksschriftsteller Creangu und Slavitzi, als Humorist A. Rosetti, der als Vertreter radikaler Ideen auf politischem Gebiete eine bedeutende Wirksamkeit entfaltete.

Um die Kenntnis des rumänischen Volkslebens und seiner geistigen Entwickelung haben sich zwei Frauen hohe Verdienste erworben, welche beide allerdings nicht in der Sprache des Landes geschrieben haben: die bekannte Schriftstellerin Dora d'Istria (1828), die ihre Werke in französischer Sprache erscheinen ließ und die Königin Elisabeth von Rumänien (1843), berühmt

unter dem Namen Carmen Sylva, aus deren eigenen dichterischen Schöpfungen ein hoher Geist und ein wahres poetisches Empfinden spricht und welche die rumänische Poesie durch ihre meisterhaften und formvollendeten Übertragungen zuerst in die Weltlitteratur eingeführt hat.



Elisabeth, Königin von Rumänien (Carmen Sylva).

Nach Photographie.

Dasjenige Idiom der romanischen Sprachen, welches heute noch und vorzugsweise „Romanisch" genannt werden darf, wird in einem Winkel der Schweiz, in den Thälern von Graubünden, in Tirol und in Friaul gesprochen. Dieses rhätoromanische Idiom hat sich auch seit der Reformation eine eigene Litteratur geschaffen. Aus dem 16. Jahrhundert stammen Katechismen, historische

Lieder und dramatische Spiele, die sämtlich religiösen und pädagogischen Zwecken dienen mochten. Aber erst in neuerer Zeit haben Dichter, die von der Liebe für ihren Volksstamm durchglüht und von seinen Erinnerungen begeistert waren, wie Flugi, Caderas, vor allem aber der humoristische Poet Caratsch das „Romanische", dessen Klänge nicht über die Bergwände der einsamen Alpenthäler hinausdringen, zu Ehren gebracht und so an ihrem bescheidenen Teile mitgewirkt an dem Aufbau des Tempels einer Weltpoesie, die alle Sprachen, alle Völker umfassen wird und in der die Grundtöne immerdar bleiben werden: Humanität, Freiheit, Liebe!

# Verzeichnis der Quellen.

(l. c. = loco citato, an angeführter Stelle.)

Die nachfolgende Zusammenstellung der Quellen für die allgemeine Litteraturgeschichte macht nicht entfernt den Anspruch auf bibliographische Vollständigkeit. Sie soll nur dazu dienen, denjenigen, welche irgend eine Partie dieses Buches eingehender studieren wollen, den Weg zu zeigen, alsdann aber die Quellen zu nennen, aus denen der Verfasser geschöpft, und die er citiert hat. Daß dabei vorwiegend die neuere Litteratur berücksichtigt wurde, hat seinen Grund darin, weil in diesen neuen Werken die ältere Litteratur meist gewissenhaft verzeichnet ist. Den Begriff einer allgemeinen Litteraturgeschichte haben zuerst Peter Lambeck in seinem Buche: „Prodromus historiae literariae" (Hamburg 1659) und Daniel Morhof in seinem „Polyhistor" (Lübeck 1688) gegeben. Es folgte J. F. Reimmann mit dem „Versuch einer Einleitung in die historiam literarum (Halle 1710—1725, 7 Bde.). Aber erst die neuere Zeit hat eine wirkliche Litteraturgeschichtsschreibung aufzuweisen. Die allgemeine Litteratur haben zuerst J. G. Eichhorn, „Geschichte der Litteratur von ihrem Anfange bis auf die neuesten Zeiten" (Göttingen 1805—1812, 6 Bde); J. F. Wachler, „Handbuch der Geschichte der Litteratur" (Frankfurt 1804); Friedrich Bouterwek, „Geschichte der neueren Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts" (Göttingen 1801—1819, 12 Bde.) darzustellen versucht. Von besonderem Wert für die Begründung einer Litteraturgeschichtsschreibung waren die Vorlesungen über die „Geschichte der alten und neuen Litteratur" von Friedrich v. Schlegel (Wien 1815, 2 Bde.). Ferner die „Vorlesungen über dramatische Kunst und Litteratur" von A. W. v. Schlegel (Heidelberg 1809—1812, 3 Bde.). Später kamen J. G. Th. Gräße mit dem „Lehrbuch einer allgemeinen Litteraturgeschichte" (Leipzig 1837—1858, 4 Bde.); ferner Karl Rosenkranz, „Die Poesie und ihre Geschichte" (Königsberg 1855); Karl Fortlage, „Vorlesungen über die Geschichte der Poesie" (Stuttgart 1830); Theodor Mundt, „Allgemeine Litteraturgeschichte" (Berlin 1846, 3 Bde.); Friedrich v. Raumer, „Handbuch zur Geschichte der Litteratur" (Leipzig 1864—1866, 4 Bde.) hinzu. Auch das Werk von Moritz Carriere, „Die Kunst im Zusammenhang mit der Kulturgeschichte und den Idealen der Menschheit" (Leipzig 1863—1873, 5 Bde.) ist hierher zu setzen; ebenso die „Geschichte des Dramas" von J. L. Klein (Leipzig 1865—1876, 12. Bde.). In neuester Zeit hat Johannes Scherr eine „Allgemeine Geschichte der Litteratur" (Stuttgart 1869, 2 Bde.) und Adolf Stern, eine „Geschichte der Weltlitteratur" (Stuttgart 1888) geschrieben. Groß angelegt sind die Werke von A. de Gubernatis, „Storia universale della letteratura" (Mailand 1882 fg. 18 Bde.), Ferdinand Loise, „Histoire de la poesie" (Paris 1858 fg., 7 Bde.) — Eine sehr brauchbare Sammlung der hervorragendsten Schöpfungen der allgemeinen Poesie ist der „Bildersaal der Weltlitteratur" von Johannes Scherr (Stuttgart 1884, 3 Bde.).

Erstes Buch: **„Der Orient." China.** H. Jolowicz, „Polyglotte der orientalischen Poesie" (Leipzig 1853); W. Schott, „Entwurf einer Beschreibung der chinesischen Litteratur" (Berlin 1854), „Zur Litteratur des chinesischen Budhismus" (Berlin 1873); R. Douglas, „Chinesische Sprache und Litteratur", deutsch von W. Henckel (Heidelberg 1877); J. Legge, „The Chin. Classics" (London 1861); C. Imboldt-Huart, „La poésie chineoise" (Paris 1688); R. Whitie, „Notes on chinese literature"

(Shangay 1867). Über das chinesische Theater vergl. die Schrift von R. Gottschall, „Theater und Drama der Chinesen" (Breslau 1886).

**Japan.** L. de Rosny, „Anthologie japonaise" (Paris 1871); W. Schott, „Zur japanischen Dicht- und Verskunst" (Berlin (1879), „La civilisation japonaise" (Paris 1883); J. J. Hoffmann, „Anthologie japonaise" (Leyden 1873). Eine gute Sammlung japanischer Märchen von D. Brauns (Halle 1885).

**Indien.** Außer den berühmten Werken von Christian Lassen, „Indische Altertumskunde" (Bonn 1844—1862, 4 Bde.); P. von Bohlen, „Das alte Indien" (Königsberg 1830, 2 Bde.); Th. Benfey in Ersch u. Grubers Allgemeiner Encyklopädie, vergl. Max Müller: „History of ancient sanskrit literature" (London 1859) und „The renaissance of sanskrit literature (London 1883); A. Weber, „Akademische Vorlesungen über die indische Litteraturgeschichte" (Berlin 1852), „Indische Skizzen" (Berlin 1857), „Indische Streifen" (Berlin 1868—1879, 3 Bde.), sowie R. von Roth, „Zur Litteratur und Geschichte des Veda" (Stuttgart 1856). Gute Anthologien von Ernst Meyer, „Klassische Dichtung der Inder" (Stuttgart 1847—1854, 3 Bde.); von A. Höfer, „Indische Gedichte" (Stuttgart 1845, 2 Bde.); und A. Holzmann, „Indische Sagen" (Karlsruhe 1845—1847, 3 Bde.). S. Lefmann, „Geschichte des alt. Indiens" (Berlin 1890).

**Ägypten.** J. von Bunsen, „Ägyptens Stellung in der Weltgeschichte" (Hamburg und Gotha 1845—1857, 5 Bde); Brugsch, „Geschichte Egyptens unter den Pharaonen" (Leipzig 1837); Lauth, „Aus Ägyptens Vorzeit" (München 1878—1880). A. Ermann, „Ägypten und ägyptisches Leben im Altertum" (Tübingen 1885, II. Bd.); Ed. Meyer, „Geschichte des alten Ägyptens" mit einer Einleitung über die Geographie und Schrift von J. Dümichen (Berlin 1879).

**Babylonien und Assyrien.** Eine zusammenhängende Darstellung giebt es auch hier wie bei Ägypten nicht; eine solche ist auch wohl kaum noch möglich. Das grundlegende Werk ist von E. Schrader, „Die assyrischen und babylonischen Keilinschriften" (Leipzig 1872), vergl. auch F. Hommel, „Geschichte Babyloniens u. Assyriens" (Berlin 1885) u. Schrader, „Die Höllenfahrt der Istar, ein altassyrisches Epos nebst Proben assyrischer Lyrik" (Gießen 1874); über die Phönizier E. Meyer, „Geschichte des Altertums" (Band 1, Stuttgart 1874) und B. Pietschmann, Geschichte d. Phönizier" (Berlin 1889).

**Die Hebräer.** Ein gut orientierendes Buch ist das von E. Reuß, „Die Geschichte der heiligen Schriften des alten Testaments" (Braunschweig 1881), wo die einschlägige Litteratur verzeichnet steht. Für den ästhetischen Zweck besonders geeignet ist: E. Meyer, „Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Hebräer" (Leipzig 1856). Ferner Th. Nöldeke, „Die alttestamentarische Litteratur" (Leipzig 1868); A. Hausrath, „Die alttestamentarische Litteratur" (Karlsruhe 1869). Die besten Übersetzungen gleichfalls von E. Meyer, „Die poetischen Bücher des alten Testaments" (Tübingen 1847—1854, 2 Bde.), und die „prophetischen Schriften" (Tübingen 1863). Auch das kleine Buch von E. Zittel, „Die Entstehung der Bibel" (Karlsruhe 1872) ist ein guter Führer. Über die neuhebräische Litteratur vergl. mein Buch: „Geschichte der jüdischen Litteratur" (Berlin 1886, 2 Bde.) und meine Anthologie: „Die Zionsharfe" (Leipzig 1889), ferner Delitzsch, „Geschichte der jüdischen Poesie" (Leipzig 1836).

**Arabien.** Das Werk von J. von Hammer-Purgstall, „Geschichte der arabischen Litteratur" (Wien 1850—1857, VII. Bd.) ist durch neuere Forschungen vielfach überholt. Vergl. G. Weil, „Die poetische Litteratur der Araber vor und nach Mohammed" (Stuttgart 1887); Th. Nöldeke, „Beiträge zur Kenntnis der alten Poesie der Araber" (Hannover 1869); Delitzsch, „Geschichte der arabischen Poesie aus vormohammedanischen Zeiten" (Leipzig 1874); A. v. Krämer, „Kulturgeschichte des Orients unter den Kalifen" (Wien 1875—1877, II. Bd.), endlich A. Müller, „Der Islam im Morgen- und Abendland" (Berlin 1885, II. Bd.). Für die arabische Poesie in Spanien ist das Buch von A. Graf von Schack, „Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien" (Stuttgart 1877, II. Bd., 2. Aufl.) maßgebend. Sehr wichtig sind auch die Forschungen über die Geschichte des Korans von Weil, Nöldeke, Sprenger

u. die Übersetzungen desselben von Daumer und Rückert.

**Persien.** Fr. Spiegel, „Iranische Altertumskunde" (Leipzig 1871—1878), III. Bd.); ferner Hammer-Purgstall, „Geschichte der schönen Redekünste in Persien" (Tübingen 1818); die Übersetzung des Avesta von Spiegel (Leipzig 1852—1863, II. Bd.); Fr. Rückert, „Grammatik, Poetik u. Rhetorik der Perser" herausg. von Pertsch (Gotha 1874); Ouseley, „Biographical notices of Persian poets (London 1846). Über die dramatische Litteratur Chodzko, „Sur la litterature dramatique des Persans (Paris 1844—1852, II. Bd.). Eine gute Anthologie ist die von Julius Hart, „Persischer Divan" (Münster 1887).

**Die Türkei.** Hammer-Purgstall, „Geschichte der osmanischen Dichtkunst" (Pest 1836—1838, IV. Bd.); Dora D'Istria, „La poesie des Ottomans" (Paris 1877, 2. Aufl.); „La poesie de la nation turque" (Revue brittanique 1878). Über die Lieder der Naturvölker vergl. Oscar Peschel, „Völkerkunde" (Leipzig 1885, 6. Aufl. bearbeitet von Kirchhoff) und G. Klemm, „Kulturgeschichte" (Leipzig 1843—54, Bd. V.). Über die Inkas vergl. Prescott, „History of the conquest of Peru" (Boston 1844, III. Bd., deutsch, Leipzig 1848, II. Bd.). Das Drama „Olantha" von A. Graf Wickenburg (Wien 1875).

Zweites Buch: **Die Antike. Griechenland.** Ein guter Führer ist Jacob Mähly, „Geschichte der antiken Litteratur" (Leipzig 1888, II. Bd.); von demselben sind auch die Anthologien griechischer und römischer Lyriker (Leipzig 1888). W. Christ, „Geschichte der griechischen Litteratur bis auf die Zeit Justinians" (München 1890); F. A. Wolff, „Vorlesungen über die griechische Litteratur" (Leipzig 1831); C. H. Petersen, „Handbuch der griechischen Litteraturgeschichte (Halle 1834); Karl Ottfried Müller, „Geschichte der griechischen Litteratur bis auf das Zeitalter Alexanders" (4. Aufl. bearbeitet von Heitz, Stuttgart 1882—1884); Fr. Schöll, „Histoire de la literature grecque (1826, deutsch von Schwartze u. Pinder, II. Bd., 1828—36); Burnouf, „Histoire de la literature grecque" (Paris 1869, II. Bd.); Th. Bergk, „Griechische Litteraturgeschichte" (II. Bd., Berlin 1872—1883); R. Nicolai, „Griechische Litteraturgeschichte" (2. Aufl., II. Bd., Magdeburg 1874); K. Sittel, „Geschichte der griechischen Litteratur bis auf Alexander den Großen" (München 1884, II. Bd.); H. Ulrici, „Geschichte der hellenischen Dichtkunst" (Halle 1835); C. H. Bode, „Geschichte der hellenischen Dichtkunst" (II. Bd., Leipzig 1838). Das beste Werk bleibt aber das von G. Bernhardi, „Grundriß der griechischen Litteraturgeschichte" (6. Aufl., Halle 1861—1873, III. Bd.). Eine Auswahl der bedeutendsten Schriftsteller der Griechen und Römer in guten deutschen Übersetzungen bietet die Sammlung: „Klassiker des Altertums" (Stuttgart 1863—1864, 60 Bde. u. w.). Uber das griechische Theater vergl. Richter, „Das altgriechische Theaterwesen" (Leipzig 1856); M. Rupp, „Geschichte des griechischen Schauspiels (Leipzig 1864); Klein, „Geschichte des Dramas" (Bd. I—II). Über die griechische Novellistik vergl. Erdmannsdörfer, „Das Zeitalter der Novelle in Hellas" (Berlin 1870); E. Rhode, „Der griechische Roman und seine Vorläufer" (Leipzig 1876) und die beiden Werke über die Geschichte des Romans von John Dunlop, „Geschichte der Prosadichtungen", übersetzt u. vermehrt von Felix Liebrecht (Berlin 1857) u. O. L. B. Wolff, „Geschichte des Romans" (2. Aufl., Jena 1850).

**Rom.** Schöll, „Histoire de la literature romaine" (Paris 1815, IV. Bd.); Bähr, „Geschichte der römischen Litteratur" (4. Aufl., Karlsruhe 1868—1870, II. Bd.); E. Munck, „Geschichte der römischen Litteratur (2. Aufl., Berlin 1875—1877, II Bde.); G. Bernhardy, „Grundriß der römischen Litteratgeschichte" (5. Aufl., Braunschweig 1872); M. Zöller, „Grundriß der Geschichte der römischen Litteratur" (Münster 1890); M. Schanz, „Röm. Litteraturgeschichte" (I. Teil, München 1890); O. Ribbeck, „Geschichte der röm. Dichtung" (Stuttgart 1888, 2 Bde.). Das beste Werk von W. S. Teuffel, „Geschichte der röm. Litteratur" bearbeitet von Schwab (Stuttgart 1882). Über das röm. Theater vergl. Klein l. c. III. u. O. Ribbeck, „Die röm. Tragödie im Zeitalter der Republik" (Leipzig 1875); über die Satire: H. Düntzer, „Die röm. Satire" (Braunschweig 1846); über die Elegie: O. F. Gruppe, „Die röm. Elegie" (Leipzig 1838, 2 Bde.).

Drittes Buch: **Das Christentum.** Zur Orientierung ist zu empfehlen: Adolf Hausrath, „Neutestamentliche Zeitgeschichte“ (3. Aufl., 4 Bde., Heidelberg 1884); E. Renan, „Histoire des origines de christianisme“ (Paris 1869—1883).

Die neutestamentliche Litteratur. Vergl. das ausgezeichnete Werk von E. Schürer, „Lehrbuch der neutestamentlichen Zeitgeschichte“ (Leipzig 1874 fg., 4 Bde.); E. Reuß, „Geschichte der heilig. Schriften d. neuen Testaments“ (5. Aufl., Braunschweig 1874). Über das Kirchenlied vergl. Koch, „Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges“ (3. Aufl., Stuttgart 1877, 7 Bde.). Eine gute Sammlung von Übersetzungen hat Carl Simrock unter dem Titel: „Lauda Sion“ (2. Aufl., Köln 1868) geliefert. Über die Kirchenväter s. die Bibliothek der K. von Hutmayer u. Thalhofer (Kempten 1865—1884). Für die ganze Zeit bis in das Mittelalter ist das in jeder Beziehung bedeutende Werk von Adolf Ebert, „Allgem. Geschichte der Litteratur des Mittelalters“ (Leipzig 1874—1880, 3 Bde.), die christlich-lateinische Litteratur enthaltend, besonders zu empfehlen. Über die byzantinische Poesie vergl. H. Hirsch, „Byzantinische Studien“ (Leipzig 1846); G. F. Herzberg, „Geschichte der Byzantiner“ (Berlin 1888).

Viertes Buch: **Die romanischen Länder.** Das klassische Hauptwerk ist noch immer Diez, „Grammatik der romanisch. Sprachen“ (3 Bde., 4. Ausg., Bonn 1882 fg.). Für die Litteratur der romanischen Völker ist Sismondi, „La litterature du midi de l'Europe“ (Paris 1848), deutsch von Klein (Leipzig 1875) beachtenswert. Für die europäischen Litteraturen seit Beginn der Renaissance ist das Werk von A. Stern, „Geschichte der neuern Litteratur“ (Leipzig 1882—1885, 7 Bde.) sehr instruktiv.

**Frankreich.** Zunächst das große Werk der Akademie: „Histoire litteraire de la France“ (Paris 1833—1882, Bd. 1—29), ferner von franz. Quellen, Villemain, „Course de la litterature française“ (6 Bde., Paris 1864); Demogeot, „Histoire de la litt. fr.“ (5. Aufl., Paris 1862); Geruzez, „Histoire de la litt. fr.“ (2 Bde., Paris 1852); Paul Albert, „La litt. fr.“ (3 Bde., Paris 1872—1875); Charpentier, „Histoire de la litt. fr.“ (Paris 1873). Von deutschen Werken F. Kreyßig, „Geschichte der franz. Nationallitteratur“ (5. Aufl., Berlin 1879) und dessen „Studien zur franz. Litteratur- u. Kulturgeschichte“ (Berlin 1865); K. Mager, „Versuch einer Geschichte u. Charakteristik der franz. Nationallitteratur“ (3 Bde., Berlin 1837—1839); H. Semmig, „Gesch. der franz. Litteratur im Mittelalter, nebst ihren Beziehungen auf die Gegenwart“ (Leipzig 1862); Ideler u. Nolte, „Handbuch der franz. Sprache u. Litteratur“ (4 Bde., Berlin 1842—1872, 8. Aufl.); H. Junker, „Grundriß d. franz. Geschichte u. Litt. (Münster 1890); G. Bornhak, „Geschichte d. französischen Litteratur“ (Berlin 1886); ferner über die Beziehungen zu Deutschland, J. J. Honegger, „Kritische Geschichte der franz. Kultureinflüsse in den letzten Jahrhunderten“ und Th. Süpfle, „Geschichte des Kultureinflusses auf Frankreich“ (2 Bde., Gotha 1886—1890). Über die altfranz. Litteratur bilden die Werke von G. Paris, „Histoire de Charlemagne“ (Paris 1865) und L. Gautier, „Les Romans français“ reiche Belehrung. Über die Poesie der Troubadours vergl. die beiden Werke von Fr. Diez, „Die Poesie der Troub.“ (Leipzig 1882) u. „Leben u. Werke der Troub.“ (Leipzig, 2. Aufl.); Fauriel, „Histoire de la poesie provençale“ (3 Bde., Paris 1842); Bartsch, „Grundriß zur Geschichte der provençalisch. Litteratur“ (Elberfeld 1882) u. Brinckmeier. „Leben und Werke der Troubadours“ (Braunschweig 1843), „Rügelieder“ (ebendaselbst 1845); „Blumenlese aus den Werken der Troubadours“ (ebendaselbst 1842); „Die politische Poesie der Troub.“ (ebendaselbst 1884). Über die Anfänge des Theaters: Monmerque und Michel, „Théatre français du moyen-âge“ (Paris 1839); ferner die Sammlung: „Théatre français du moyen-âge“ (Paris 1841). Von Deutschen außer Klein, R. Prölß, „Geschichte des neuern Dramas“ (Leipzig 1887, I.); H. Alt, „Theater und Kirche“ (Berlin 1846); Mangin, „Les origines de théatre moderne“ (Paris 1830); Carl Hase, „Das geistliche Schauspiel“ (Leipzig 1885). — Über die Scholastik s. Kaulich, „Geschichte der scholastischen Philosophie“ (Prag 1883); A. Stöckel, „Geschichte der Philosophie im Mittelalter“ (Mainz 1864—1866). Für die Litteratur

der Renaissance: Darmstetter und Hatzfeldt, „Le XVI. siècle en France“ (Paris 1871); E. Arndt, „Geschichte der franz. Nationallitteratur von der Renaissance bis zur Revolution“ (Paris 1886, 2 Bde.); A. Büchner, „Franz. Litteraturbilder seit der Renaissance“ (Darmstadt 1878, 2 Bde.); A. Ebert, „Entwickelungsgeschichte der franz. Tragödie“ (Gotha 1866). Für das Zeitalter Ludwigs XV: Demogeot, „Tableau de litterature français au XVII. siècle“: O. Albert, „La litterature français au XVI. siècle“ (Paris 1871); F. Lotheisen, „Geschichte der franz. Litter. im 17. Jahrhundert“ (Wien 1881). Für das 18. Jahrhundert außer den bereits genannten Werken: Barante, „La litterature français pendant le XVIII. siècle; Vinet, „Histoire de la litt. franc. au XVIII. siècle“ (2 Bde., Paris 1876) u. das vorzügliche Werk von Hettner, „Litteraturgeschichte des 18. Jahrhunderts (Braunschweig 1875, Bd. 2).

Für die Zeit von der Revolution bis auf die Gegenwart: Gerusez, „Histoire de la litt. franc. pendant le revolution“ (Paris 1873); Duval, „Histoire de la litterature revolutionaire“ (3 Bde., Paris 1837); Schmidt-Weißenfels, „Geschichte der franz. Revolutionslitteratur“ (Berlin 1862); Julian Schmidt, „Geschichte der franz. Litteratur seit der Revolution“ (2. Aufl., Leipzig 1873—1874, 2 Bde.); Eduard Engel, „Franz. Litteraturgeschichte“ (2. Aufl., Leipzig 1888) u. „Psychologie der franz. Litteratur“ (Wien, 2. Aufl., 1880). Über die moderne Litteratur außer den Nachschlagewerken: Vaperau, „L'année litteraire et dramatique“ (Paris 1858—1869, 15 Bde.); Charpentier, „La litterature franc. au XIX. siècle; Merlet, „Histoire de la litterature franc. 1800—1871“ (Paris 1878); A. Spach, „Zur Geschichte der modernen franz. Litteratur“ (Straßburg 1882); Schmidt-Weißenfels, „Frankreichs moderne Litteratur“ (2 Bde., Berlin 1856); Paul Lindau, „Gesammelte Aufsätze“ (Berlin 1871); „Dramaturgische Blätter“ (1875—1879) und „Aus dem litterarischen Frankreich“ (Berlin 1882).

**Italien.** Das umfangreichste Werk, dem alle späteren folgen, ist von G. Tiraboschi: „Storia delle letteratura italiana“ (3. Aufl., 16 Bde., Mailand 1820—1826 u. ö.). Eine der gründlichsten Arbeiten ist: „Storia de letteratura d'Italia scritta da una societá di amici sotto la direzione di Pasquale Villari“ (5 Bde., Mailand 1870 fg.). Ferner Bartoli, „Storia de la letterature italiana“ (3 Bde., Florenz 1831 fg.), deutsch von Reinhard Potter (2 Bde., Leipzig 1881—1883); de Sanctis, „Storia de la letterature italiana“ (2. Aufl., 2 Bde., Neapel 1870—1873); San Filippo, „Storia de la lett. it.“ (Palermo 1863, 3 Bde.). Von deutschen Quellen sind zu nennen: E. Ruth, „Geschichte der italienischen Poesie“ (2 Bde., Leipzig 1844—1847); A. Gaspary, „Geschichte der italienischen Litt.“ (I. u. II. Bd., Berlin 1885—1888); A. Ebert, „Handbuch der italienischen Nationallitteratur“ (Marburg 1868); Wolff, „Die ital. Nationallitt.“ (Berlin 1878); L. v. Ranke, „Zur Geschichte der italienischen Poesie“ (Berlin 1837); Breitinger, „Grundzüge der italienischen Litteraturgeschichte“ (Zürich 1885); K. M. Sauer, „Ital. Litteraturgeschichte“ (Leipzig 1883); Sammlungen ital. Volkslieder von Tomaseo „Canti popolari“ (4 Bde., Mailand 1841—1874), deutsch von August Kopisch, „Agrumi“ (Berlin 1837); von Paul Heyse, „Ital. Liederbuch“ (Berlin 1861); W. Kaden, „Aus Italiens Wunderhorn“ (Leipzig 1838); Badke, „Das ital. Volk im Spiegel seiner Volkslieder“ (Breslau 1879).

Für die Zeit der Renaissance besitzen wir die beiden grundlegenden Werke von Jacob Burckhardt, „Die Kultur der Renaissance in Italien“ (3. Aufl., 2 Bde., Leipzig 1872—1878) und G. Voigt, „Die Wiederbelebungen des klassischen Altertums“ (2. Aufl., Berlin 1880—81), ferner Ludwig Geiger, „Renaissance und Humanismus“ (Berlin 1882); Gustav Körting, „Geschichte der Litteratur Italiens im Zeitalter der Renaissance“ (I—II. Leipzig 1870—1884). Für die Geschichte des Theaters: Signorelli, „Storia critica dei theatri“ (2. Ausg., Mailand 1878); Giudici, „Il theatro italiano nel seculo XVIII.“ (Pisa 1876); Prölss, l. c. (III.) und Klein, l. c. (IV—VIII, Leipzig 1864—1868). — Für das 18. Jahrhundert: Ugoni, „De la lett. ital. nelle secundo meta del' seculo XVII.“ (Brescia 1820—1822, 3 Bde.); Lombardi, „Storia della lett. ital. de seculo XVIII.“ (4 Bde., Modena 1827—1830). Für die neue Zeit: Roux,

„Histoire de la litterature contemporaire en Italie" (Paris 1874) und Cerſato, „Storia della poesia en Italia" (3 Bde., Mailand 1857). Vorzügliche Überſetzungen neuerer Dichter von Paul Heyſe, „Ital. Dichter ſeit der Mitte des 18. Jahrhunderts" (4 Bde., Berlin 1889 fg.).

**Spanien.** Das Hauptwerk iſt noch immer das Buch des Amerikaners G. Ticknor, „History of spanish literature" (3 Bde., Boſton 1849); deutſch von N. H. Julius (3 Bde., Leipzig 1852—66). Von deutſchen Arbeiten ſind vor allem die „Beiträge zur portugieſiſchen und ſpaniſchen Nationallitteratur" (Berlin 1879), die „Beiträge zur kaſtiliſchen Nationallitteratur" (Wien 1832) von Ferd. Wolff zu nennen; ferner C. Lemcke, „Handbuch der ſpan. Litt." (2 Bde., Leipzig 1855—56); E. Brinkmeier, „Abriß einer dokumentierten Geſchichte der ſpan. Nationalliteratur von den früheſten Zeiten bis zum 17. Jahrhundert" (Leipzig 1843), und für die neue Zeit deſſen „Nationallitteratur ſeit dem Anfange des 19. Jahrhunderts" (Göttingen 1888). E. Dohm, „Die ſpan. Nationallitteratur" (Berl. 1861). Von Spaniern verdient eigentlich nur Amador de los Rios, „Historia critica de la litteratura espagnola" (I.—VIII. Madrid 1861—63) erwähnt zu werden. Über die ſpaniſchen Troubadours vergl. Milá y Fontaness: „De los trovadores en Espagna" (Barcelona 1861). Überſetzungen des Cancionero und der Volkslieder von Geibel, Heyſe und Schack. (Berlin 1843, 1852, Stuttgart 1866). Zur Geſchichte des ſpaniſchen Theaters: Klein l. c., dann Schack, „Geſchichte der dramatiſchen Kunſt und Litteratur in Spanien" (2. Aufl., 4 Bde., Stuttgart 1874) und deſſen „Spaniſches Theater" (Frankfurt 1854, 2 Bde.); Prölſs l. c., L. und A. Schäfer, „Das ſpaniſche Drama" (Leipzig 1891, 2 Bde.). Gute Überſetzungen haben außer Schack l. c.: M. Rapp, „Spaniſches Theater" (Leipzig 1872, 2 Bde.); ferner C. H. Dohrn, „Spaniſche Dramen" [4 Bde. Leipzig 1841—43]; A. W. v. Schlegel, „Spaniſches Theater" (2. Aufl., Jena 1845) u. A. geliefert. Anthologien von F. Hoffmann, „Blüten der ſpaniſchen Poeſie" (3. Aufl., Magdeburg 1842) und Julius Hart, „Eine Blütenleſe ſpaniſcher Dichtungen aller Zeiten" (Stuttgart 1888).

**Portugal.** Außer den Werken von Bouterwek und Sismondi und den bereits citirten Studien von F. Wolff, F. Denis, „Resumé de l'histoire de Portugal" (Paris 1820); Th. Braga, „Manual da historia da litteratura potugueza" (Oporto 1875 fg., 15 Bde.). Über den Cancioneiro vergl. F. Diez, „Über die erſte portugieſiſche Kunſt- und Hofpoeſie" (Wien 1863); Ch. Bellermann, „Die alten Liederbücher der Portugieſen" (Berlin 1840). Über das Theater: Denis, „Chefs-d'œuvres du theatre portugaise" (Paris 1823); für die neuere Zeit Lopes de Mendoça, „Memorias de litteratura contempora nea" (Liſſabon 1855); Ribeiro, „Resenha de litt. portugueza" (Liſſabon 1885); Ortiz, „La litt. portug. en el siglo XIX." (Madrid 1857). Eine Anthologie von Hoffmann, „Blüten portugieſiſcher Poeſie" (Magdeburg 1869). — Über braſiliſche Litteratur: Fr. Wolff, „Le Brasil litteraire" (Paris 1864).

Fünftes Buch: **Die germaniſchen Länder. England.** Das bedeutendſte Werk iſt unſtreitig Henri Taine, „Histoire de la litt. anglaise" (5. Ausgabe, 3 Bde., Paris 1873—1874), deutſch von Katſcher (3 Bde., Leipzig 1878—1880). Wiſſenſchaftlich gediegener iſt: B. ten Brink, „Geſchichte der engl. Litt. (1.—2. Band, Berlin 1879—89). Von engliſchen Werken iſt noch immer das alte, vielfach überarbeitete Buch von Thomas Warton, „History of english poetry" in der neuen Ausgabe von Hazlitt (4 Bde., London 1871) in erſter Reihe zu nennen. Ferner: Disraeli, „Amenities of litterature" (3 Bde., neue Ausgabe, London 1870); dann Chambers, „Cyclopaedia of english litterature" (London 1884). Von deutſchen Quellen Ideler und Nolte, „Handbuch der engl. Litteratur und Sprache" (London 1813); L. Herrig, „Handbuch der engliſchen Nationallitteratur" (Braunſchweig 1850); Johannes Scherr, „Geſchichte der engliſchen Litteratur" (2. Aufl., Leipzig 1875); St. Gätſchenberger, „Geſchichte der engliſchen Litteratur" (Leipzig 1872, 1879); A. Büchner, „Geſchichte der engliſchen Poeſie" (Darmſtadt 1855); E. Engel, „Geſchichte der engl. Litteratur." (2. Aufl., Leipzig 1885); G. Körting, „Grundriß der Geſchichte der engl. Litt."

(München 1887). Über die Bardendichtung: Th. Steffens, „The litterature of the Kymry“, deutsch von San-Marte (Leipzig 1864). Die Dichtung der Angelsachsen hat im Stabreim übersetzt Grein (2. Aufl., Leipzig 1863). Für die Geschichte der schottischen Dichtung s. Irwing, „The history of scotish poetry“ (London 1850); Bonar, „The poets and poetry of Scotland“ (London 1864). Zur Geschichte des Theaters: Collier, „History of english dramatic poetry“ (London, 3 Bde., 1891 fg.); A. W. Warda, „History of english dramatic litterature“ (2 Bde., London 1872) und E. Hazlitt, „The english Drama and Stage“ (London 1869); Klein, „Geschichte des englischen Dramas“ (2 Bde., Leipzig 1876). Für das Zeitalter der Königin Viktoria: Morley, „Of english litt. in the reigne of Victoria“ (Leipzig 1881); G. H. Haring, „Die Blütezeit des engl. Dramas“ (Leipzig 1875). Für die Shakespearperiode ist sehr wichtig das Buch von Bodenstedt, (3 Bde., 1857—1860) „Shakespeare und seine Zeitgenossen“. Mezières, „Prédecesseurs et contemporaires de Shakespeare“ (Paris 1863). Gute Übersetzungen von Prölss (Leipzig 1880, 2 Bde.); Baudissin, „Ben Jonson und seine Schule“ (Leipzig 1836). Für das 18. Jahrhundert: H. Hetner l. c. (I. Bd., 4. Aufl., Braunschweig 1880); Sammlungen von L. v. Plönnies, „Brittania“ (Frankfurt 1842); H. Harrys, „Lieder aus der Fremde“ (Hannover 1857); F. Freiligrath, „Englische Gedichte aus neuer Zeit“ (Stuttgart 1840); Strodtmann, „Lieder und Balladenbuch amerikanischer und englischer Dichter“ (Hamburg 1823).

**Die nordamerikanische Litteratur.** Herrig, „Handbuch der nordamerikanischen Nationalliteratur“ (Braunschweig 1814). R. Döhn, „Aus dem amerikanischen Dichterwald“ (Leipzig, 1857); E. O. Hopp, „Unter dem Sternenbanner“ (Berlin 1871); E. Engel, „Geschichte der nordamerikan. Litt.“ (Leipzig 1879); und in neuester Zeit A. Knortz, „Geschichte der nordamerikan. Litteratur“ (Berlin 1890, 2 Bde.)

**Deutschland.** Ein Verzeichnis der älteren Litteratur erscheint wohl unnötig. Für die bibliographische Kenntnis sind von besonderem Wert: K. Gödeke, „Grundriß zur Geschichte der deutschen Litteratur“ (4 Bde., Dresden 1859—1881); Heinrich Kurz, „Geschichte der deutschen Litt.“ (4 Bde., 6. Aufl., Leipzig 1873—1874); Wilh. Wackernagel, „Geschichte der deutschen Litt.“ (2. Aufl. von E. Martin, 2 Bde., Basel 1879); A. Koberstein, „Grundriß der deutsch. Nationallitteratur“ (5. Aufl. von Karl Bartsch, 5 Bde., Leipzig 1872—1874). Das grundlegende Werk bleibt noch immer G. G. Gervinus, „Geschichte der poetischen Nationallitteratur der Deutschen“ (5. Aufl. von Bartsch, Leipzig, 1871—1874) und nach ihm W. Scherer, „Geschichte der deutschen Litt.“ (6. Aufl., Berlin 1889). Ferner A. F. C. Vilmar, „Geschichte der deutschen Nationallitteratur“ (20. Aufl., Marburg 1889); O. Roquette, „Geschichte der deutschen Dichtung“ (2 Bde., 3. Aufl., Leipzig 1878—1879); H. Viehoff, „Handbuch der Geschichte der deutschen Nationallitt.“ (Braunschweig 1860); W. Hahn, „Geschichte der poetischen Litt. der Deutschen“ (Berlin 1872, 9. Aufl.); D. Sanders, „Geschichte der deutschen Sprache und Litteratur“ (Hamburg 1879); O. L. B. Wolff, „Poetischer Hausschatz des deutschen Volkes“ (18. Aufl., Leipzig 1858). Für die älteste Zeit: Müllenhof und Scherer, „Denkmäler deutscher Poesie u. Prosa“ (Berlin 1864); Scherer, „Geschichte der deutschen Dichtung im 11. und 12. Jahrhundert (Straßburg 1875); Fr. Pfeiffer, „Klassiker des Mittelalters“ (Wien 1864); Gödeke, „Deutsche Dichtung im Mittelalter“ (2. Aufl., Dresden 1871). Über die Minnesänger: Uhland, „Zur Geschichte der Dichtung und Sage“ (V. Bd., Stuttgart 1870). Die gesamte Litteratur über das Nibelungenlied in der Einleitung von F. Zarnke zu seiner Ausgabe desselben (6. Aufl., Leipzig 1887) und ferner R. v. Muth, „Einleitung in das Nibelungenlied“; W. Scherer, „Deutsche Studien“ (Heft 2, Wien 1874); Lyon, „Minne- und Meistergesang“ (Leipzig 1882); die Sammlung von Hagen, „Minnesänger“ (3 Bde., Leipzig 1838), später als „Bildersaal altdeutscher Dichter“ (Berlin 1856); K. Bartsch, „Deutsche Liederdichter aus dem 12. und 14. Jahrhundert“ (Leipzig 1879, 2. Aufl.); vor allem Lachmann und Haupt (3. Aufl., Leipzig 1882); „Des Minnesanges Frühling“; hochdeutsche Übersetzungen von Tieck (Berlin 1803); Karl Simrock (Elberfeld 1850) und Rückert, „Gedichte“ (IV. Bd., Frankfurt).

Die mittelalterliche Schwankdichtung: F. v. d. Hagen, „Gesamtabenteuer" (3 Bde., Stuttgart 1834); J. v. Laßberg, „Liederball" (4 Bde., St. Gallen 1820—1825); Schnorr v. Carolsfeld, „Geschichte des deutschen Meistergesanges" (Berlin 1872). Über Humanismus und Reformation vergl. die unter Italien citierten Schriften von Burkhardt, Voigt und Geiger. Ferner das Buch von Karl Hagen: „Deutschlands litterarische und religiöse Verhältnisse im Reformationszeitalter" (III. Bd., Erlangen 1841—1844); endlich J. F. Schröder, „Das Wiederaufblühen der klassischen Studien in Deutschland im 15. und 16. Jahrhundert" (Jena 1869). Über die Anfänge des Prosaromans: W. Scherer, „Die Anfänge des deutschen Prosaromans" (Straßburg 1877); ferner F. Bobertag, „Geschichte des Romans und der verwandten Dichtungsarten in Deutschland" (I.—II. Band, Breslau 1877—1884). Über die Anfänge des Schauspiels und die Entwicklung des Dramas sind folgende Schriften zu vergleichen: W. Wackernagel, „Geschichte des deutschen Dramas bis zum Anfange des 17. Jahrh." (Leipzig 1874); E. Wilcken, „Geschichte der geistlichen Spiele in Deutschland" (Göttingen 1872); H. Holland, „Die Entwickelung des deutschen Theaters im Mittelalter" (Tübingen 1861); K. F. Flögel, „Geschichte der komischen Litteratur in Deutschland" (Neue Aufl. von Ebeling, Leipzig 1865); E. Devrient, „Geschichte der deutschen Schauspielkunst" (V. Band, Leipzig 1845—74); R. Prutz, „Geschichte der deutschen Theater" (Berlin 1847); R. Genée, „Lehr- und Wanderjahre des deutschen Schauspiels" (Berlin 1882); Sammlungen von F. J. Mone (Quedlinburg 1845 und Karlsruhe 1846), Keller (III. Band, Stuttgart 1853—1858) u. a. Für die Kenntnis des Volksliedes ist das ausgezeichnete Buch von R. v. Liliencron, „Die historischen Volkslieder der Deutschen" (V. Band, Leipzig 1865—1869) zu empfehlen. Talvj, „Versuch einer geschichtlichen Charakteristik der Volkslieder germanischer Nationen" (Leipzig 1840); Uhland (kl. Schriften, III. u. V., Stuttgart 1845); Böhme, „Altdeutsches Liederbuch" (Leipzig 1877). Für das geistliche Lied: Wackernagel, „Das deutsche Kirchenlied" (neue Bearb., V. Bd., Stuttgart 1862—1875); A. Knapp, „Evangel. Liederschatz" (III., 3. Aufl., II. Bd., Stuttgart 1865). Später M. v. Waldberg, „Die deutsche Renaissancelyrik" (Berlin 1818); Hoffmann von Fallersleben, „Die deutschen Gesellschaftslieder des 16. und 17. Jahrhunderts" (2. Aufl., Leipzig 1860). Für die neuere Litteratur sind zu empfehlen außer den eingangs citirten Werken: Julian Schmidt, „Geschichte der deutschen Litteratur von Leibniz bis auf unsere Zeit" (I.—IV. Bd., Berlin 1886—1890); Hettner l. c. (III., 2. Aufl., Braunschweig 1872—1879); J. W. Schäfer, „Geschichte der deutschen Litteratur im 18. Jahrhundert" (neue Aufl. von Muncker, Leipzig 1881); C. Lemcke, „Geschichte der deutschen Dichtung neuerer Zeit" (Leipzig 1882); J. W. Löbell, Entwickelung der deutschen Poesie von Klopstocks erstem Auftreten bis zu Goethes Tode" (I.—III., Braunschweig 1856—1865); O. F. Gruppe, „Geschichte der deutschen Poesie in den letzten drei Jahrhunderten" (V. Bd., München 1865—1870); J. Hillebrandt, „Die deutsche Nationallitteratur des 18. Jahrhunderts" (3. Aufl., III. Bde, Gotha 1874); Rud. v. Gottschall, „Die deutsche Nationallitteratur des 19. Jahrh." (6. Aufl., 4. Bde., Breslau 1890 fg.); R. Prutz, „Deutsche Litteratur der Gegenwart" (Leipzig 1860); L. Salomon, „Geschichte der deutschen Nationallitteratur" (Stuttgart 1887). Für die Periode des Schwulstes vergleiche außer den bereits citierten das Buch von M. v. Waldberg, „Die galante Lyrik" (Straßburg 1885). Über den Roman: Cholevius, „Die bedeutendsten deutschen Romane des 17. Jahrhunderts" (Leipzig 1866). Über die Romantik s. Julian Schmidt, „Geschichte der Romantik" (2. Bde., Leipzig 1850); R. Heym, „Die romantische Schule" (Berlin 1870); H. Hettner, „Die romantische Schule in ihrem inneren Zusammenhang mit Goethe und Schiller" (Braunschweig 1850). Über die Litteratur des 19. Jahrhunderts das überhaupt sehr wichtige Buch: „Die Litteratur des 19. Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen" von Georg Brandes (2. Ausgabe, 6. Bde., Leipzig 1882—1891, VI.). Über das moderne Drama: Alfr. Klaar, „Geschichte des modernen Dramas in Umrissen" (3. Bde., Leipzig 1882—1883); E. Kneschke, „Das

deutsche Lustspiel" (Leipzig 1861). Gute Anthologieen von Th. Storm, „Hausbuch aus deutschen Dichtern seit Claudius" (Braunschweig 1878); A. Stern, „Fünfzig Jahre deutscher Dichtung" (5. Aufl., Leipzig 1877), s. auch dessen Anhang zur 23. Auflage von Vilmars Litteraturgeschichte, „Deutsche Nationallitteratur vom Tode Goethes bis zur Gegenwart" (Marburg 1882, II. Bd.).

**Die Niederlande.** W. J. Jonckbloet, „Geschichte der niederländischen Litteratur" deutsch von W. Berg (Leipzig 1870—1872); Hellwald und Schneider, „Geschichte der niederländischen Litteratur" (Leipzig 1887); H. S. Lebroquy, „Précis de l'histoire litteraire de pays bas" (Paris 1827) und J. Bowring, „Sketch of the language and litterature of Holland" (London 1829). Für die ältere Zeit J. F. Mone, „Übersicht der niederländischen Volkslitt. älterer Zeit" (Tübingen 1838); Hoffmann von Fallersleben, „Übersicht der niederl. Dichtung" (2. Aufl., Hannover 1857). Für das Theater: Ferd. v. Hellwald, „Geschichte des holländischen Theaters" (Rotterdam 1874). Die vlämische Litteratur hat H. Jmellaert behandelt: „Histoire de la literature en Flamande" (Brüssel 1850). Jda v. Düringsfeld, „Von der Schelde bis zur Maas" (Leipzig 1861, III. Bd); Julius Rodenberg, „Belgien und die Belgier" (Berlin 1884). Anthologie von S. v. Eichstorff, „Blumenlese der niederländischen Dichtung" (Leipzig 1856). Bei der Bearbeitung dieses Abschnitts hat mir Herr Professor Frederick in Gent seine dankenswerte Unterstützung zugewendet.

**Skandinavien.** Zur allgemeinen Übersicht dienen die beiden Werke von F. Winkel Horn, „Geschichte der Litt. des skandinavischen Nordens" (Leipzig 1880) und Ph. Schweitzer, „Geschichte der skandinav. Litteratur von ihren Anfängen bis auf die neuesten Zeiten" (3 Bde, Leipzig o. J.), Eine Anthologie von Gottfried v. Leinburg, „Skandinavische Bibliothek" (Leipzig 1847—1850); E. Lobedanz, „Album nordgermanischer Dichtung" (2 Bde, 1860).

**Altnordische und isländische Litteratur.** Vergl. E. F. Köppen, „Litterarische Einleitung in die nordische Mythologie" (Berlin 1837); K. Weinhold, „Altnord. Leben" (Berlin 1856); F. E. C. Dietrich, „Altnord. Lesebuch" (2 Bde., Leipzig 1864). Eine Sammlung von Sagas von P. E. Müller, „Sagabibliothek" (3 Bde., Kopenhagen 1817—1838); L. Ettmüller, „Altnord. Sagenschatz" (Leipzig 1876); F. H. v. d. Hagen, „Nordische Heldensagen" (Breslau 1814—1828, 5 Bde.); K. Maurer, „Altnordische, altnorwegische und altisländische Sprache" (München 1867); P. Willatzen, „Altisländische Volksballaden und Heldenlieder" (Prag 1860); P. O. Poestion, „Isländische Märchen" (Wien 1884).

**Dänemark und Norwegen.** P. Hansen, „Dansk Litteraturhistorie" (2 Bde., Kopenhagen 1886); Petersen, „Beiträge zur dän. Litt." (Neue Aufl., Kopenhagen 1862—1871); X. Mermier, „Histoire de la litt. en Danemarck et en Suede" (Paris 1839). Für die neue Zeit: A. Strodtmann, „Das geistige Leben in Dänemark" (Berlin 1871). Eine Anthologie für die alte Zeit von Grimm, „Altdänische Heldenlieder, Balladen und Märchen" (Heidelberg 1819); für die neue Zeit: E. Bendix, „Dania, eine Auswahl dänischer Gedichte" (2. Aufl, Berlin 1875). — P. Botten-Hansen, „Précis de histoire de la litt. Norvegue en XIX. siècle" (Christiania 1868). Besonders wertvoll ist für diese Periode G. Brandes l. c. (I.—IV.).

**Schweden.** Außer den genannten Werken: M. d'Ehrenström, „Notices sur la litt. en Suède" (Paris 1626); Sturtzenbecker, „Die neuere schwedische Litteratur" (Leipzig 1850). — G. von Leinburg, „Hausschatz der schwed. Poesie" (Leipzig 1860).

**Finnland und Estland.** Über das finnische Epos: J. Grimm, „Kl. Schriften" (II., Berlin 1864); S. Cäsar, „Das finnische Volksepos Kalevala" (Marburg 1862); A. v. Tettau, „Über die epische Dichtung der finnischen Völker" (Leipzig 1878); Altmann, „Runen finnischer Volkspoesie" (Jena 1876); „Volkslieder" von Neus und Wartz; „Märchen und Sagen des estländischen Volkes" von H. Jansen (Riga u. Leipzig 1850—1852); W. Schott, „Die Sage von Kalewi-Poeg" (Berlin 1863).

Sechstes Buch. **Die slavischen Länder.** Ein vorzügliches Werk über die slavische Litteratur ist das von Pypin und Spasowicz (3 Bde., deutsch von T. Pech (Leipzig 1880—1884); leider ist die russische Litteratur noch nicht erschienen. Vrgl. Schafarik, „Geschichte der slawischen

Sprache und Litt." (2. Aufl., Prag 1869); Eichhoff, „Histoire de la langue et litt. des Slaves" (Berlin 1839); Talvj, „Handbuch der slavischen Sprache und Litteratur" (Leipzig 1852).

**Die Bulgaren.** A. Hilferding, „Geschichte der Serben und Bulgaren" (2 Bde., Bautzen 1858—1860); C. J. Jireček, „Geschichte der Bulgaren" (Prag 1886); K. E. Franzos, „Vom Don zur Donau" (2. Ausgabe, Stuttgart 1881, I.). Eine Sammlung der Volkslieder von Rosen (Wien 1879).

**Die Südslaven.** Schafarik, „Geschichte der südslavischen Litt." (4 Bde., Prag 1854—1860); J. Subboti, „Einige Grundzüge aus der Geschichte der serbischen Litteratur" (Wien 1850); J. Ristic, „Die Nationallitt. der. Serben" (Berlin 1852); Talvj, „Volkslieder der Serben" (2 Bde., 2. Aufl., Leipzig 1853); E. v. Gerhard, „Serbische Volkslieder" (2 Bde., 2. Aufl., Leipzig 1877); S. Kapper, „Die Gesänge der Serben" (2 Teile, Leipzig 1872).

**Die Slovenen.** F. v. Klun, „Die slovenische Litt." (Wien 1864). Über die Klein-Russen: Pypin l. c. Eine Sammlung von Volksliedern von Maximovicz (Wien 1822—1849).

**Polen.** H. Nitschmann, „Die Geschichte der polnischen Litteratur" (2. Ausg., Leipzig 1889); Spasovicz l. c. (II.); Lipnicki, „Geschichte der polnischen Litteratur" (Mainz 1873); Wilhelm Goldbaum, „Entlegene Kulturen" (Berlin 1877); A. Cybulski, „Geschichte der polnischen Dichtkunst in der ersten Hälfte des laufenden Jahrhunderts" (2 Bde., Posen 1880); Sammlungen von Volksliedern von W. v. Waldbrühl (Leipzig 1843) und Wojzicki (2 Bde., Berlin 1830). Anthologien von Nitschmann, „Der polnische Parnaß" (4. Aufl., Leipzig 1875) und A. Weiß (Halle 1891).

**Die Czechen.** A. F. Schembera, „Geschichte der czechischen Sprache und Litt." (2 Bde., Wien 1878—1878); Volkslieder von Czelakowsky (3 Bde., Prag 1822—1827); Wenzig, „Blumenlese aus der böhmischen Kunst- und Natur-Poesie" (Prag 1855—1856).

**Rußland.** A. von Reinhold, „Geschichte der russischen Litteratur" (Leipzig 1889); K. Waller, „Geschichte der russischen Litteratur" (Riga und Dorpat 1882); Jordan, „Geschichte der russischen Litteratur" (Leipzig 1846); König, „Litterarische Bilder aus Rußland" (Stuttgart 1831); Grätsch, „Handbuch der russischen Litteratur" (Petersburg 1821); Courbiere, „Histoire de la litter. contemporaine en Russie" (Paris 1888—1889). Sammlung von Volksliedern: Schein, „Stimmen des russischen Volkes in Liedern" (Leipzig 1870). Anthologie von Wolfsohn, „Die schönwissenschaftliche Litteratur der Russen" (I. Leipzig 1842); K. Fiedler, „Der russische Parnaß" (Berlin 1889); F. v. Bodenstedt, „Die poetische Ukraine"; J. Altmann, „Russ. Volkslieder". Für die Korrektur des Abschnittes über Rußland sage ich an dieser Stelle Herrn Hofrat Fiedler in St. Petersburg meinen Dank.

**Anhang. Ungarn.** F. Toldy, „Geschichte der ungarischen Dichtung" (2 Bde., deutsch von Steinacker, Pest 1863); J. H. Schwicker, „Geschichte der ungarischen Litt." (Leipzig 1888); A. Dux, „Aus Ungarn" (Pest 1880). Sammlungen von Volksliedern von Greguß, (Pest 1846); Kertbeny (Leipzig 1850); Aigner (Wien 1883). Anthologien von Steinacker, „Ungarische Lyriker" (Leipzig 1874); Kertbeny, „Album ungarischer Dichter" (3. Aufl., Leipzig 1865).

**Neu-Griechenland.** A. R. Rhangabé und Daniel Sanders, „Geschichte der neugriechischen Litteratur" (Leipzig 1881); Nicolai, „Geschichte der neugriechischen Litteratur" (Leipzig 1876); A. Ellissen, „Analekten der mittel- und neugriechischen Litt." (3 Bde., Leipzig 1854). Sammlungen von Volksliedern. Sanders, „Volkslieder der Neugriechen" (Mannheim 1845); Kind, „Anthologie neugriechischer Volkslieder" (Leipzig 1861).

**Rumänien.** Vergl. M. Kremnitz, „Rumänische Skizzen" (Bukarest 1871); K. E. Franzos l. c. Bd. I.; Anthologien von S. H. Staufe-Simionovicz, „Rumän. Poeten" (Wien 1872); Carmen Sylva, „Rumänische Dichtungen" (2. Aufl., Leipzig 1882). Über die rhäto-rumänische Litteratur: Fried. Rausch, „Geschichte der Litteratur des rhäto-rumänischen Volkes" (Bern 1870).

# Alphabetisches Namen-Register.

Die Seitenzahlen ohne Bandangabe beziehen sich auf den I. Band.


## A.

Aarestrupp, E. II. 727.
Aaschick 133.
Aasen, J. II. 732.
Abälardus, P. 419.
Abdurrhaman III. 117.
Abo, J. II. 748.
Abraham a Santa Clara II. 417.
Abranyi, E. II. 841.
Abu-Bekr-ibn-Tophail 116.
Abu-Nuwas 113.
Abu-Temam 107.
Accius, Lucius 291.
Accolti, Bern. 689, 692.
Achilles, Tatios 264.
Achmadi 133.
Ackermann, L. 597.
Açoka 30.
Acuña, Fern. de II. 35.
Adam von Arras 425.
Adenez le Roy 406.
Addison, Joseph II. 220.
Aelfred d. Gr. II. 133.
Aelianus 261.
Aeschines 234.
Aeschylos 189.
Aesop 169.
Afranius 290.
Agrel, Alfhild II. 748.
Agricola, Joh. II. 393.
Agricola, M. II. 751.
Ahlgren, E. II. 748.
Ahlquist II. 751.
Aho, J. II. 751.
Aist, Dietmar von. II. 327.
Aken, Hein v. II. 696.
Akenside, Mark II. 218.
Aksakow, Iw. II. 808.
Alamanni, L. 664.
Alarcon, Ant. Pedro II. 99.
Alarcon, Ruiz de II. 62.
Al-Bekri 117.
Alberti, L. B. 644.
Alberus, Erasm. II. 382.
Albrecht v. Halberstadt II. 315.
Albrecht v. Scharffenberg II. 317.
Aldhelm II. 131.
Aleardi 740.
Alecsandri, B. II. 847.
Aleman, Mat. II. 84.
Alembert, Jean le Rond d' 514.
Alexis, Willibald II. 667.
Alfange, Ibn II. 19.
Alfarabi 116.
Alfieri, Vitt. 715.
Alfons II. v. Arragon 397.
Alfons IV. v. Portugal II. 103, 105.
Alfons X. v. Kastilien II. 14.
Alfons XI. v. Kastilien II. 14.
Alfonsus, Petr. (Sephardi) II. 19.
Alghazzali 116.
Alkiphron 261.
Alkäos 173.
Alkindi 116.
Alkman 172.
Alkuin 372.
Allatios, L. II. 843.
Almquist, K. J. L. II. 743.
Alonzo v. Kartagena II. 27.
Alphen, H. van II. 706.
Amaru 52.
Ambra, Fr. d' 688.
Ambrosius 363.
Amrulkais 106.
Amyntor, Gerhard v. II. 654.
Amyot, Jacques 450.
Anakreon 177.
Anaximander 235.
Andely, Henri d' 412.
Andersen, H. Chr. II. 726.
Andrade, Jac. Fr. de II. 115.
Andreä, Joh. Val. II. 398.
Andrejewskij, S. II. 810.
Andreopolos, Michael 377.
Andronikos II. 842.
Aneurin 386.
Angilbert 372.
Annolied II. 303.
Anslo II. 705.
Anssari 124.
Antara ben Scheddad 107.
Antonius, Diogenes 261.
Antheunis, G. II. 711.
Antisthenes 238.
Anweri 124, 125.
Anzengruber, Ludwig II. 674.
Apokryphen 347.
Apollinaris, Sidonius 367.
Apollodoros 247.
Apollonios 247.
Appius Claudius Caecus 272.
Apuchtin, A. II. 808.
Apulejus, Luc. 342.
Aquilar, Gasp. II. 60.
Aquino, Th. v. 369.
Arany, J. II. 840.
Arany, L. II. 837.
Arbuthnot, John II. 227.
Arbes, J. II. 826.
Archilochos 167, 170.
Aretino, P. 684.
Arezzo, G. d. 606.
Argensola, Luperzio de II. 46.
Argenson, Marquis d' 494.
Arion 178, 183.
Ariosto, Lod. 659.
Aristänetos 261.
Aristides 258.
Aristipp 238.
Aristophanes 212.
Aristoteles 240.
Arnault, A. V. 539.
Arnaut Daniel 397.
Arnaut von Marveil 397.
Arndt, Ernst Moritz II. 588.
Arnim, Achim von II. 573.
Arnim, Bettina v. II. 580.
Arnold, Gottfr. II. 417.
Arragon, Alfons II. von, 397.
Arras, A. v. 425.
Arrebo, A. II. 722.
Arriaza, J. Baut. II. 94.
Artemovskij-Gulack, P. II. 813.
Asboth, F. II. 838.
Asselijn, Thomas II. 706.
Assisi, Fr. v. 607.
Assurbanipal 69.
Atterbom, A. P. D. II. 741.
Aubigné, Agrippa d' 451.
Auerbach, Berthold II. 671.
Auersperg, Anton Graf v. (siehe Anast. Grün).
Augier, Emile 583.
Augustinus 365.
Ausonius 366.
Auvergne, P. v. 396.
Auvergne, Robert von 397.
Ava II. 302.
Avellaneda, Gomez de, II. 100.
Avenarius, J. II. 655.
Aventinus, Joh. II. 371.
Averrhoës 116.
Avicenna 116.
Avitus 367.
Ayala, Lopez de II. 99.
Ayrer, Jak. II. 395.
Azeglio, Mass. d' 735.

## B.

Baacker, P. II. 706.
Babrios 170, 254.
Backhuizen van den Brink II. 708.
Bacon v. Verulam, Francis II. 161, [170.
Bacsanyi, J. II. 836.
Baena, A. de, II. 27.
Baerle, C. v. II. 701.
Baggesen, Jens. II. 725.
Baïf, Ant. de 444.
Baki 134.
Balassa, B. II. 835.
Bale, John II. 156.
Balucki, M. II. 786.
Balzac, Honoré de. 566, 569.
Banville, Th. de. 596.
Barbier, August 581.
Barbour, John II. 150.
Barcellar, Ant. Barb. II. 114.
Barcellos, Pedro II. 103.
Bardi, Giov. 707.
Baretti, Gius. 709.
Barnabas 360.
Barrière, Theod. 587.
Barruchius, Val. II. 19.
Bart, J. II. 829.
Bartog, L. II. 841.
Barton, Bern. II. 267.
Basedow, Joh. Bernh. II. 484.
Basileades, S. N. II. 844.
Basilius der Große 363.
Basselin O. 422.
Batjuschkow, D. N. II. 798.

Bauer, J. II. 688.
Bauernfeld, E. II. 662.
Baumbach, Rud. II. 657.
Baumgarten, A. G. II. 485.
Bäuerle, Ad. II. 686.
Bayer, J. II. 688.
Bayle, Pierre 494.
Bazán, Em. Pardo II. 101.
Bazard, S. A. 598.
Beaconsfield s. Disraeli.
Beaumarchais, Pierre Caron de 531.
Beaumont II. 192.
Bebel, Heinrich II. 370.
Bechstein, Ludw. II. 653.
Beck, Karl II. 638.
Becker, August II. 653.
Becker, N. II. 651.
Beckmesser, S. II. 348.
Becquer, G. A. II. 101.
Beda II. 131.
Beecher-Stowe, H. II. 290.
Beer, M. II. 658.
Beers, J. v. II. 711.
Beets, Nik. II. 707.
Beheim, Mich. II. 347.
Behn, Aphra II. 209.
Behramgur 124.
Bel, M. II. 827.
Belinskij, W. G. II. 804.
Bell s. Brontë.
Bellamy, Jacob II. 706.
Bellavocensis, N. II. 694.
Bellay, J. du 441.
Belli, Gius. Gioch. 738.
Bellinciani, B. 650.
Bellman, K. II. 739.
Bembo, Pietro 690.
Benedictis, Jac. de. 369.
Benediktow, W. II. 801.
Benedix, Rob. II. 662.
Benickij, A. II. 797.
Benivieni, Gir. 658.
Beowulf II. 129.
Béranger, P. J. 548.
Béranger, A. 597.
Berchet, Giov. 735.
Berg, O. F. II. 664.
Bergh, H. v. d. II. 709.
Bergmann, A. II. 711.
Bergsoë, W. II. 730.
Bermudez, Geron. II. 46.
Bernadatis, D. II. 845.
Bernard, Charles de. 572.
Bernhard v. Clairvaux 369, 420.
Berni, Fr 664.
Bernstein, Aron. II. 672.
Bersezio, Vitt. 744.
Berthold v. Regensburg II. 340.
Bertrand de Born 396.
Berzsenyi, D. v. II. 836.
Beskow, B. v. II. 743.
Bessenyei, G. II. 836.
Besser, Joh v. II. 428.
Beyle, M. H. 552, 572.
Bèze, Th. de 433.
Bhartrihari 52.
Bhavabhuti 56.
Bibel 75.
Bielowski, A. II. 781.
Bijns, Anna II. 699.
Bilderdijk, W. II. 706.
Bion 252.
Biondo, Fl. 644.
Birch-Pfeiffer, Ch. II. 658.
Birk, Sixtus II. 387.
Bisurdschimir 124.
Björck, E. D. II. 745.
Björnson, B. II. 732.
Blackmore, Rich. II, 213.
Blanc, L. 599.
Blicher, Steen Steensen II. 726.
Bloemaerts, H. II. 695.
Blommaert, Ph. II. 710.
Blüthgen, V. II. 684.
Blumenthal, O. II. 664.
Bocage, M. Barbosa de. II. 116.
Boccaccio, G. 628.
Boccalini, Troj. 702.
Bodenstedt, Fr. II, 655.
Bodin, Jean 451.
Bodmer, Joh. Jak. II. 440.
Boendale, J. v. II. 695.
Boegk, E. II. 730.
Boëthius 330.
Bogaers, Adr. II. 707.
Boie, Heinr. II. 531.
Boileau, Nicolas 476.
Bojardo, Mat. M. 664.
Boker, G. H. II. 289.
Bolingbroke, H. St. John II. 219.
Bolintineanu, D. II. 847.
Bonald, Vic. de 551.
Bondeli, Julie II. 465.
Boner, Ulrich II. 340.
Bonnet, Charles 516.
Bons, Ch. de 597.
Bontemps, Roger 433.
Boratynskij, J. II. 801.
Bording, A. II. 722.
Born, J. II. 820.
Born, Bertrand de, 396.
Bornier, H. de, 597.
Börgesson, J. II. 741.
Bosboom Toussaint, A. L. G. II. 708.
Boscan Almogavèr, J. II. 33.
Bossuet, Jacques 486
Bourdaloue, Louis 486.
Bourdeille, Pierre de, 451.
Bourget, P. 595.
Bozdĕch, E. II. 826.
Böhl, Cäcilia s. Caballero.
Böhme, Jak. II. 398.
Börne II. 614, 617, 623, 638.
Böttiger, K. W. II. 744.
Brabant, Jan I. von, II. 695.
Brachvogel, A. E. II. 662.
Braddon, M. El. II. 280.
Braga, Theoph. II. 118.
Brancel, A. II. 828.
Brancel, M. II. 828.
Brandes, G. II. 728.
Brandes, E. II. 730.
Brandt, Gerard II. 705.
Brant, Seb. II. 353.
Brantôme, S. 451.
Braun, W. D. v. II. 744.
Brauwere van Steeland, Nolet de. II. 711.
Brawe, Joach. Wilh. II. 447.
Brederoo, G. A. II. 700.
Breitinger, Joh. Jak. II. 440.
Bremer, Fr. II. 744.
Brentano, Clemens II. 572.
Bret Harte, Fr. II. 290.
Breton de los Herreros II. 95.
Brinckerinck, J. II. 695.
Brink, Backhuizen v. d. II. 708.
Brizeux, Aug. 574.
Brockes, B. Heinr. II. 428.
Brodzinski, K. II 772.
Broekhuisen, Jan II. 705.
Brömel, Fr. II, 688.
Brontë, Charlotte II. 280.
Browne, Charles II. 290.
Browning, Rob. II. 282.
Brülow, Kasp. II. 396.
Brun, J. N. II. 724.
Bruni, L. 642.
Bruno, Giord. 696.
Bryant, W. C. II. 285.
Bucholtz, Heinr. II. 423.
Budé, Guill. 430.
Buffon, George 516.
Bulthaupt, Heinrich II. 665.
Bulwer, Edw. G. II. 269.
Burchiello 650.
Burgund, Heinr. von II. 103.
Bürger, G. Aug. II. 536.
Burkart v. Hohenfels II. 334.
Burke, Edmund II. 248.
Burns, Robert II. 243.
Butler, Sam. II. 204.
Byron, Lord II. 258.
Byzantios, A. II. 845.

## C.

Caballero, Fern. II. 100.
Cabanis, Jean George 516.
Cabet, Et. 599.
Cadahalso, José de, II. 93.
Caderas II. 849.
Caesar, Julius 300, 320.
Calderon, Seraphin II. 94.
Calderon de la Barca II. 65.
Calprenède, G. de Coste de, 482.
Calvin, Johann 430.
Camelli, A. 650.
Camo, Cielo dal 606.
Camoës, Luis de II. 107.
Campanella, Tomm. 696.
Campbell, Thomas II. 245.
Campe, Joh. Heinr. II. 484.
Campe, Adolf II. 160.
Camphuyzen, D. R. II. 700.
Candamo, Bances II. 87.
Cañete, Man. II. 99.
Canitz, Fr. v. II. 428.
Cañizares, José de II. 87.
Cantipratensis, Th. II. 694.
Canth, M. II. 751.
Cantù, Ces. 735.
Capdueil, P. von, 397.
Capmany, Ant. de, II. 93.
Caratsch II. 849.
Cardinal, P. 398,
Carducci, Gios. 741.
Carleton, Will. II. 278.
Carlyle, Thom. II. 276.
Caro, Ann. 692.
Carrer, Luigi 735.
Carvalho, Herculano de II. 117.
Cassiodorus 367.
Castellan de Couzy 417.
Castelli, J. II. 686.
Castilho, Fel. de II. 117, 118.
Castillejo, Cristoval de II. 35.
Castrén, M. A. II. 751.
Castro, G. de II. 60.
Cato, M. Porc. 320.
Cats, J. II. 702, 704.
Catullus, Valerius Quintus 297.
Cavalcanti, G. 610.
Cavallotti, Fel. 744.
Cecchi, Giamm. 688.
Celano, Th. v. 369.
Celtes, Conr. II. 369.
Cervantes, Mig. de II. 48.
Cesarroti, Melch. 710.
Chajjam, Omar 126.
Chalúpka, S. II. 827.
Chamisso, Ad. v. II. 599.
Champagne, Thibaut IV. Graf v. 416.
Chansa 107.
Chapman, George II. 192.
Charisi, Jehuda 100.
Chariton 265.
Charron, Pierre 449.
Chartier, A. 423.
Chasles, Phil. 598.
Chateaubriand, F. R. de, 539.
Chatrian s. Erckmann.
Chatterton, Thomas II. 242.
Chaucer, Geoffr. II. 140.
Chelczizky, P. II. 819.
Chenier, André Marie de 534.
Chenier, Marie Jos. 535.

Cherbuliez, V. 597.
Chettle, Henry II. 174.
Chiabrera, G. 704.
Chiavacci, V. II. 688.
Chocholoušeck, P. II. 824.
Chodzko, J. II. 781.
Choirilos 183.
Chomjakow, A. II. 801.
Chortatsis, G. II. 843.
Chrestien de Troyes 409. II. 314.
Christen, Ada II. 654.
Christine v. Schweden 704.
Christopoulos II. 844.
Chryseus, Joh. II. 394.
Chrysoloras, M. 642.
Chrysostomus, Joh. 370.
Chwostschinskij, N. II. 808.
Cicero, M. T. 321.
Cid II. 9.
Cienfuegos, N. A. II. 91.
Cimburg, C. v. II. 819.
Cino da Pistoja 635.
Clairvaux, B. v. 369, 420.
Claudius, Math. II. 527.
Clemens (Romanus) 360.
Clemens v. Alexandrien 361.
Clemens, Sam. Long. II. 290.
Cnejus Nävius 272.
Cochem, Mart. v. II. 416.
Coello, Ant. II. 79.
Colban, M. II. 736.
Coleridge, Sam. Tayl. II. 254.
Collard, P. R. 551.
Collet, C. II. 736.
Collier, Jeremy II. 213.
Collin, Joh. v. II. 590.
Collins, Anth. II. 219.
Collins, Wilk. II. 280.
Colonna, Vitt. 694.
Columban, S. II. 738.
Comestor, P. II. 694.
Commines, Ph. de, 424.
Conde, Jos. Ant. II. 93.
Condillac, Etienne de 516.
Confucius 10.
Congreve, Will. II. 212.
Coninck, L. de II. 711.
Conscience, H. II. 710.
Cooper, Anth. Ashley, Earl von Shaftesbury, II. 219.
Cooper, J. Fenim. II. 289.
Coornhert, D. V. II. 700.
Coppée, Fr. 597.
Cornaro, V. II. 843.
Corneille, Pierre 461.
Corneille, Thomas 476.
Cornelius Nepos 323.
Cort, Fr. de. II. 711.
Cortereal, Jeron. II. 114.
Cossa, Pietro 744.
Costa, J. da II. 707.
Coste, Gautier de, de Calprenède 482.
Cosier, S. II. 700.
Cottin, Sophie 547.
Coucy, Castellan de 427.
Couperus, L. II. 709.
Courrier, P. L. 551.
Courtmans, J. II. 711.
Cousin, V. 597.
Cowley, Abr. II. 203.
Cowper, Will. II. 218.
Crabbe, George II. 245.
Creangu II. 847.
Crébillon, Prosper de (d. Ältere) 526.
Crébillon, Prosper de (der Jüngere) 525.
Crestović, G. II. 759.
Cretcianu, G. II. 847.
Creutz, L. Ph. II. 739.
Cristoval de Castillego II. 35.
Crusenstolpe, M. J. II. 744.
Cruz e Silva, Ant. Din. da, II. 115.
Cubranović, A. II. 764.
Cueva, J. de la II. 46.
Cunnigham, Allan II. 245.
Cygnaeus, Fr. II. 745.
Czajkowski, M. II. 781.
Czech, S II. 826.
Czelakowsky, L. Fr. II. 822,
Czuczor, J. II. 837.

D.

Dach, Sim. II. 404.
Dahlgren, Fr. K. II. 741.
Dahlstjerna, H. A. II. 738.
Dahn, Fel. II. 680.
Dalin, O. v. II. 739.
Damaskus, Joh. v. 376.
Damiani, P. 368.
Dana, Rich. II. 285.
Daniel 88.
Danilewskij II. 807.
Dans, Helinand 417.
Dante Alighieri 610.
Dante, Jacopo 635.
Dass, P. II. 722.
Daudet, A. 590.
Dautzenberg, J. M. II. 710.
David 82.
David, J. B. II. 711.
Davidović, D. II. 763.
Dawidow, D. II. 798.
Decker, J. de II. 704.
Defoe, Daniel II. 228.
Deiszel, L. v. (s. Zbym. Alb.).
Deken, Agathe II. 706.
Dekker, Thomas II. 193.
Delavigne, Casimir 564.
Delorme, J., s. Sainte Beuve.
Delwig, A. II. 798.
Demosthenes 232.
De oude heer Smitts (s. Prager Lindo).
Dershawin, R. G. II. 796.
Desaugiers, M. A. 548.
Descartes, René 458.
Deshoulières, Antoinette 481.
Destanberg, N. II. 711.
Destouches, Néricauld 526.
Diakonus, P. 372.
Diamante, J. Baut. II. 79.
Dias, Ant. Gons. II. 120.
Dickens, Charles II. 271.
Diderot, Denis 511.
Diego de San Pedro II. 27.
Diericksens, J. J. II. 711.
Dietmar v. Aist II. 327.
Dingelstedt, Franz II. 631.
Diniz, Julio II. 118.
Dinis, D. II. 103.
Dinklage, E. v. II. 686.
Diogenes 238.
Dioskorides 373.
Disraeli, Ben. II. 270.
Djordjic, S. II. 764.
Dlugosz, J. II. 767.
Dobner, G. II. 820.
Dobrovsky, J. II. 820.
Dohm, Ernst II. 687.
Dolce, Lodov 688.
Donalitius, Chr. II. 788.
Donne, John II. 167.
Dorat, Jean 444.
Dostojewskij, F. II. 807.
Douglas, Gavin II. 151.
Douwes-Dekker, Ed. II. 708.
Dovizi, Bern. 680.
Drachman, H. H. II. 730.
Dracontius 367.
Drayton, Mich. II. 167.
Droogenbweck, J. A. v. II. 711.
Droste-Hülshoff, Annette v. II. 643.
Druschinin, M. II. 808.
Dryden, John II. 206.
Dschami 124, 131.
Dschelaleddin Rumi 124.
Dschingis-Khan 141.
Dumas, Al. (der Ältere) 575.
Dumas, Al. (d. Jüngere) 583.
Dunbar, Will. II. 151.
Dupont, P. 596.
Duyse, Pr. v. II. 710.
Dygasinski, A. II. 784.
Dyonisius 231.

E.

Ebers, G. II. 680.
Ebner-Eschenbach, M. v. II. 685.
Echegaray, José II. 99.
Eckhart II. 354.
Eckstein, E. II. 680. 688.
Edda II. 714.
Edgren, A. Ch. II. 748.
Eglesia de la Casa II. 94.
Ehlert, J. II. 688.
Ehrensvärd, K. A II. 740.
Ehrlich, H. II. 688.
Eichendorff, Jos. v. II. 597.
Ekkehardt I. II. 298.
Eliesen, P. II. 721.
Eliot, George II. 279.
Elliot, Ebenezer II. 267.
Elisabeth v. Rumänien II. 847.
Elster, Kr. II. 736.
Emanuel v. Portugal II. 105.
Emin, F. II. 797.
Eminescu, M. II. 847.
Ems, Rudolf von II. 321.
Enamorado, Mac. II. 106.
Encina, Juan del, II. 28.
Enciso, X. de, 60.
Endrödy, A. II. 841.
Enenkel, Jans II. 321.
Enfantin, P. 598.
Ennius, Qu. 272.
Enzio, Kön. v. Sard. 605.
Eobanus Hessus II. 365.
Eötvös, J. II. 838.
Epicharmos 211.
Epiktet 330.
Epikur 242.
Erasmus v. Rotterdam II. 152.
Ercilla y Zuñiga II. 43.
Erckmann-Chatrian 596. II. 711.
Erec II. 315.
Erigena, Johann Scotus 418.
Erzpoet II. 306.
Eschenbach, Ulrich v. II. 343.
Eschenbach, Wolfram v. II. 316.
Espinel, Vic. II. 81.
Espronceda, José de, II. 98.
Etherege, George II. 209.
Euklid 238.
Euripides 203.
Evans s. Eliot.
Ewald, H. Fr. II. 730.
Ewald, J. II. 724.
Eybe, A. v. II. 363.
Ezechiel 87.
Ezzo II. 302.

F.

Fahlcrantz, Chr. E. II. 743.
Falcão, Christovão II. 105.
Falsen, E. II. 724.
Falster, Chr. II. 723.
Faludi, Fr. II. 835.
Farina, Salv. 745.
Farquhar, George II. 213.
Faustsage II. 384.
Fazli 134.
Feisi 132.
Feijoo y Motenegro II. 88.
Feith, Rhynvis II. 706.
Felinski, A. II. 771.
Fénelon, François de Lamothe 484.

Fergusson, Robert II. 243.
Ferideddin Attar 128.
Ferrari, Paolo 744.
Ferreira, Ant. II. 107.
Feuchtersleben, E. v. II. 654.
Feuillet, Oct. 587.
Féydeau, Ern. 587.
Ficino, M. 642.
Fielding, Henry II. 234.
Filicaja, Vinc. 705.
Fiorentino, Ser G. 636.
Firdusi 124.
Firdusi der Lange 135.
Firos-ben-Kaus 132.
Fischart, Joh. II. 377.
Fischer, J. G. II. 654.
Fitger, Art. II. 665, 666.
Flaccus, Persius 332.
Flaccus, Val. 331.
Flaubert, Gust. 589.
Fléchier, Esprit 486.
Fleck, Konrad II. 321.
Flemming, Paul II. 402.
Fletcher II. 192, 193.
Florian, J. Pierre Claris de 526.
Florus 328.
Flugi II. 849.
Flygare-Carlén, E. II. 744.
Focquenbroch, W. van II. 706.
Folengo, Teof. 665.
Folz, Hans II. 350.
Fontane, Th. II. 681.
Fontanes, Louis 539.
Fontenelle, Bernard 494.
Foote, Samuel II. 246.
Ford, John II. 195.
Forster, Georg II. 550.
Foscolo, Ugo 719.
Fosse, Antoine de la 476.
Fouqué, Fr. de la Motte II. 572.
Fox, Charles II. 248.
France, s. Marie de F.
Francis, Phil. II. 227.
Francisci, J. II. 828.
Franckfürter, Phil. II. 360.
Franco, M. 650.
François, L. v. II. 686.
Frankl, L. A. II. 654.
Franz v. Assisi 607.
Franzén, Fr. M. II. 740.
Franzos, K. E. II. 672.
Frauenlob, s. Heinrich von Meißen.
Fredro, Al. v., sen. II. 772.
Fredro, Al. v., jun. II. 786.
Freiberg, Heinrich v. II. 343.
Freidank II. 336.
Freiligrath, Ferdinand II. 633.
Frenzel, K. II. 682.
Frey II. 382.
Freytag, Gustav II. 662.
Frezzi, Feder. 635.
Fric, J. W. II. 824.
Friedrich der Große II. 448.
Friedrich (Kaiser) 605.
Frischlin, Nikod. II. 394.
Fritzlar, Herbort v. II. 315.
Froissart, Jean 421, 424.
Fronto, Cornelius 329.
Frug, S. II. 810.
Fuchs, Christoph II. 382.
Fu-hi 8.
Fusinato, Arn. 739.
Fußesbrunnen, Konr. v. II. 322.

### G.

Gabirol, Salomo 93.
Gaborg, A. II. 736.
Gaces Brulez 416.
Gajus 329.
Galdos, Perez II. 100.
Galilei, Gal. 696.
Gallitzin, II. 526.
Gama, Basilio da II. 119.
Ganghofer, Ludwig II. 675.
Garçao, Ant. Corr. II. 115.
Garcilaso de la Vega. II. 34.
Garczynski, St. II. 778.
Garrett, Bapt. de Almeida II. 117.
Garrick, David II. 246.
Gaskell, Eliz. Clegh rn II. 278.
Gaszynski, K. II. 778.
Gaudy, Franz. v. II. 629.
Gautier des Denet 409.
Gautier, Th. 578.
Gawalewicz, M. II. 786.
Gay, John II. 216.
Gay, L. II. 765.
Geibel, Emanuel II. 641.
Geierstamm, G. v. II. 748.
Geijer, E. G. II. 741.
Geiler v. Kaisersberg II. 354.
Gellert, Chr. Fürchteg. II. 443.
Génestet, P. H. de II. 708.
Gengenbach, Pamph. II. 385.
Genlis, Steph. Fél. 547.
Gerardus Magnus (s. Groote).
Gerhardt, P. II. 413.
Gerok, Karl II. 654.
Gerov, N. II. 759.
Gerstäcker, Fr. II. 681.
Gerstenberg, Wilh. v. II. 538.
Gervinus, G. G. II. 654.
Geßner, Sal. II. 463.
Geyter, J. de II. 711.
Gezelle, G. II. 711.
Ghatakarpara 52.
Gherardo, G. di 636.
Giacometti, P. 739.
Gibbon, Edw. II. 248.
Gilbert, Nic. Jos. 528.
Gilm, H. v. II. 654.
Gil Polo, Gaspar II. 40.
Gil Vincente II. 30.
Gil y Zarate, Ant. II. 96.
Giraldi, Giamb. 677.
Giovanni 642.
Gittens, Fr. II. 711.
Giusti, Gius. 735.
Gjellerup, K. II. 730.
Glasbrenner, Ad. II. 686.
Gleim, Joh. Wilh. II. 449.
Glibov, L. J. II. 814.
Glinka, S. II. 798.
Glümer, Cl. v. II. 686.
Gobroljubow II. 805.
Godwin, Will. II. 240.
Goes, Antonides van der II. 705.
Gogol, N. II. 804, 809.
Goldbaum, W. II. 688.
Goldoni, Carlo 711.
Goldschmidt, M. A. II. 730.
Goldsmith, Oliv. II. 239.
Golenischtschew, A. II. 810.
Goltz, B. II. 688.
Gomberville, Sieur de 483.
Gomes de Amorim, Fr. II. 118.
Gomulicki, V. II. 786.
Goncourt, Edm. de, 590.
Goncourt, Jul. de, 590.
Gongora, Luis de II. 80.
Gontscharow, J. II. 807.
Gonzalis, Estevanila II. 84.
Gonzalo de Berceo II. 12.
Gordon, Noel s. Byron.
Görlitz, Karl II. 664.
Görres, Jos. II. 599.
Goszczynski, S. II. 778.
Gotlund, L. II. 751.
Goethe, J. W. v. II. 493.
Goethem, E. v. II. 711.
Gotter, Fr. Wilh. II. 531.
Gottfried v. Neifen II. 334.
Gottfried v. Straßburg II. 319.
Gottschall, Rud. v. II. 654.
Gottsched, Joh. Christ. II. 431.
Dschami 124, 131.
Dschelaleddin Rumi 124.
Dschingis-Khan 141.
Dumas, Al. (der Ältere) 575.
Dumas, Al. (der Jüngere) 583.
Dunbar, Will. II. 151.
Dupont, P. 596.
Gracian, Balt. II. 85.
Gravenberg, W. v. II. 320.
Gramm, E. II. 748.
Graziani, Gir. 703.
Greene, Robert II. 170.
Greff, Joach. II. 393.
Gregor I., Papst 368.
Gregorius 361.
Gregor v. Nazianz 370.
Gregorovius, Ferd. II. 654.
Greif, Martin II. 654.
Gresset, Jean Baptiste Louis de 527.
Grétry, André Ernest 530.
Gribojedow, A. II. 804.
Grieben, Hermann II. 654.
Griepenkerl, Rob. II. 661.
Grigorowitsch, D. II. 808.
Grillparzer, Franz II. 593.
Grimm, Friedr. Melchior 527.
Grimm, Jakob II. 564.
Grimm, Wilhelm II. 564.
Grimmelshausen, Jak. Chr. v. II. 424.
Gringoire, P. 428.
Grisebach, E. II. 655.
Grochowski, St. II. 768.
Groot, H. de II. 704.
G oote, Gerrit de II. 695.
Große, Jul. II. 655.
Grossi, Tomm. 735.
Grün, Anastasius II. 632.
Grundtvig, N. F. S. II. 726.
Gruppe, Otto II. 653.
Gryphius, Andr. II. 407.
Guardato, Mas. 656.
Guarini, Bat. 689, 692.
Gudrun II. 313.
Guerrazzi, Dom. 735.
Guerrini, Ol. s. Stecchetti.
Guevara, Luis II. 84.
Guidi, Aless. 705.
Guinicelli, G. 606.
Guiot de Provins 412.
Guiraut Riquier 400.
Guittone d'Arezzo 606.
Guirot von Bo neil 397.
Guizot, Fr. 597.
Gumälius, G. W. II. 744.
Gumprecht, Otto II. 688.
Gundulic, J. II. 764.
Günther, Joh. Christ. II. 428.
Gutierre de Cetina II. 35.
Gutzkow, Karl II. 625.
Guzman, F. de II. 31.
Gyllemburg-Ehrensvaerd, Th. Chr. II. 729.
Gyllenborg, G. Fr. II. 739.
Gyöngyösi, S. II. 835.
Gyulai, P. II. 840.

### H.

Haar, B. ter. II. 707.
Habakuk 87.
Haber, S. II. 688.
Habicht, L. II. 683.
Hackländer, F. W. II. 683.
Hadamar von Laber II. 343.
Hadlaub, Joh. II. 334.
Hafis 124.
Hagedorn, Fr. v. II. 438.
Hagenau, Reinmar von II. 327.
Halberstadt, A. v. II. 315.
Hálek, V. II. 824.
Halevi, Jehuda 93.
Hall, John II. 167.

Halleck, F. Gr. II. 286.
Haller, Albr. v. II. 436.
Hallgrimsson, J. II. 719.
Hallmann, K. J. II. 739.
Halm, Fr. II. 661.
Hamadani 113.
Hamann, J. G. II. 525.
Hammarsköld, L. II. 740.
Hamerling, Rob. II. 648.
Hammer, Julius II. 654.
Hansen, Aads II. 730.
Hanke, W. II. 822.
Hanslick, Ed. II. 688.
Hardenberg, Fr. Ludw. s. Novalis.
Hardy, Alexander 460.
Hardy, Thom. II. 283.
Hariri 114.
Harry II. 151.
Harsdörffer, Phil. II. 405.
Hartlieb, Johann II. 363.
Hartmann, Moritz II. 638.
Hartman v. Aue II. 315.
Hartzenbusch, J. Eug. II. 99.
Hasebroek, J. P. II. 708.
Hauch, J. K. II. 726.
Hausen, Friedr. v. II. 327.
Hausrat, Ad. s. Taylor, G.
Haverschmidt, F. II. 708.
Havlasa, B. II. 826.
Havlicek, K. II. 824.
Hawes, Stephan II. 150.
Hebbel, Fr. II. 658.
Hebel, Joh. Peter II. 553.
Hedberg, T. II. 748.
Hedborn, S. J. II. 741.
Heelu, J. v. II. 696.
Heemskerk, J. v. II. 704.
Hegel, G. F. II. 564.
Heiberg, H. II. 683.
Heiberg, J. L. II. 727.
Heiberg, P. A. II. 724.
Heigel, K. v. II. 683.
Heimesfurt, Conr. v. II. 322.
Heine, Heinr. II. 607.
Heinrich d. Laienbruder II. 302.
Heinrich v. Burgund II. 103.
Heinrich v. Freiberg II. 343.
Heinrich v. Meißen, II. 334.
Heinrich v. Mügeln, II. 344.
Heinrich v. Ofterdingen II. 334.
Heinse, Wilh. II. 530.
Heinsius, D. II. 704.
Helbling, Seifr. II. 338.
Heliand II. 299.
Heliodoros 263.
Heller II. 752.
Heller, Seligmann II. 654.
Helmers, J. Fr. II. 707.
Helvetius, Claude Adrian 514.
Hemans, Felic. II. 267.
Hemnicer, J. J. II. 797.
Henri d'Andely 412.
Heraklit 235.
Heraskow, M. M. II. 796.
Herberay des Essarts 430.
Herbert, Edw. II. 162.
Herbort von Fritzlar II. 315.
Herculano, Aless. II. 118.
Herder, Joh. Gottfr. II. 486.
Heremans, J. F. J. II. 711.
Hermas 360.
Hermes, Joh. Timot. II. 480.
Hermesianax 252.
Hernando de Castillo II. 27.
Herrera, Hernando de, II. 41.
Herrig, Hans II. 665.
Herodotos 228.
Herz, Henriette II. 575.
Hertz, H. II. 727.
Hertz, Wilh. II. 653.
Herwegh, Georg II. 630.
Herzen, A. II. 805.
Hesekiel, G. II. 683.
Hesiod 155, 163.
Hessus, Eobanus II. 365.
Heyden, Friedrich v. II. 653.
Heyse, Paul II. 667, 676, 678.
Heywood, John II. 156.
Heywood, Thomas II. 192.
Hiel, Em. II. 711.
Hieronymus v. Prag II. 819.
Hilarius 364.
Hildebrandlied II. 298.
Hildegaersberch, W. v. II. 696.
Hillel 346.
Hiller, Ferd. II. 688.
Hillern, W. v. II. 686.
Hilman, J. II. 709.
Hiob 86.
Hippel, Gottl. v. II. 542.
Hipponax 170.
Hirsch, Franz II. 655.
Hita, P. de II. 85.
Hitopadesha 124.
Hjduk, A. II. 825.
Hlinka, A. II. 824.
Hoang-ti 8.
Hobbes, Thomas II. 162.
Hodža, M. II. 827.
Hofdijk, W. J. II. 709.
Höfer, E. II. 683.
Hoffmann, E. T. A. II. 570.
Hoffmann von Fallersleben II. 630.
Hoffmann von Hoffmannswaldau, Chr. II. 411.
Hogg, James II. 245.
Hoheslied 84.
Hohenfels, Burkart v. II. 334.
Holbach, Baron v. 516.
Holberg, L. II. 722.
Holly, J. II. 827.
Holtei, K. v. II. 683.
Hölderlin, Fr. II. 551.
Hölty, L. H. Chr. II. 531.
Homer 155.
Holovackij, S. II. 815.
Hood, Thom. II. 267.
Hooft, P. C. II. 701.
Hoogvliet, Arn. II. 706.
Hopfen, Hans II. 654.
Horatius Flaccus, Qu. 304.
Horne, R. H. II. 281.
Hornik, M. II. 829.
Hornklofi, Th. II. 716.
Houwald, Ernst v. II. 593.
Howard, Henry II. 153.
Hoz, Juan de la II. 79.
Hrebenka, E. II. 813.
Hroswitha II. 301.
Hruby, S. II. 819.
Huber, E. II. 801.
Huet, Busken II. 709.
Hugo v. Trimberg II. 340.
Hugo, Victor 555.
Hugo v. Langenstein II. 343.
Hugo v. Montfort II. 344.
Hume, David II. 219.
Hunt (H. Leigh) II. 267.
Huon de Villeneuve 407.
Hurban, J. II. 827.
Hutten, Ulrich von II. 365.
Huß, J. II. 819.
Huygens, C. II. 702.
Hvin, Thjodolf v. II. 716.
Hyaku-nin-is-siu 23.

## J.

Ibsen, H. II. 732.
Ibykos 176.
Iffland, A. W. II. 540.
Ikanage 26.
Ilias 157.
Ilkewicz, Gr. II. 815.
Ilnicka, M. II. 786.
Imbriani, Vitt. 745.
Immermann, K. II. 600.
Ingemann, B. S. II. 726.
Irving, Washington II. 289.
Isla, J. Fr. de II. 88.
Isokrates 232.
Istakhri 116.
Istria, D. d' II. 847.
Iwein II. 315.
Izanaghi 22.
Izanami 22.

Jablonsky, B. II. 823.
Jacobi, Fr. H. II. 525.
Jacobsen, J. P. II. 730.
Jacobsohn, Ed. II. 669.
Jacobus de Benedictis 369.
Jacopone, Fra 608.
Jajadeva 52.
Jakobus 360.
Jamblichos 262.
Jan I. von Brabant II. 695.
Janda, B. II. 826.
Janin, Jules 574.
Jansen, Lydia 752.
Janson, Kr. II. 732.
Japel, G. II. 766.
Jassinskij, J. II. 810.
Jasykow, N. II. 801.
Jean de Joinville 418.
Jean Paul Friedr. Richter II. 546.
Jedkowicz, J. II. 815.
Jehuda Charisi 100.
Jensen, W. II. 682.
Jeřábek, Fr. II. 826.
Jeremias 87.
Jesaias 87.
Jež s. Milkowski.
Jochumsson, M. II. 719.
Jodelle 444.
Johann II. v. Kastilien 23, 26, 28.
Johannes 360.
Johannes, der Evangelist 358.
Johannes von Damaskus 376.
Johnson, Samuel II. 227.
Joinville, Jean de 418.
Jokai, M. II. 838.
Jona 89.
Jonckbloet, W. J. A. II. 709.
Jonson, Benjam. II. 192.
Jordan, F. P. II. 829.
Jordan, Wilhelm II. 646.
Josika, N. II. 837.
Jouy, J. Et. de 539.
Jovellanos, G. M. de II. 92.
Julius, Heinr. II. 394.
Jung, Alexander II. 629.
Jung, Joh. Heinr. II. 542.
Jungmann, J. II. 822.
Jung-Stilling, Joh. Heinr. II. 526.
Junius s. Francis.
Junqueiro, Guerra II. 118.
Juvenalis, D. J. 332.

## K.

Kaalund, H. W. II. 730.
Kačić-Miošić, A. II. 764.
Kaczkowski, S. II. 781.
Kädmon II. 131.
Kaiserchronik II. 303.
Kakino-mo-to Hito-maro 23.
Kalbeck, M. II. 688.
Kalewala II. 749.
Kalidasa 51.
Kalinčák, J. II. 827.
Kalios, A. II. 844.
Kalisch, D. II. 664, 687.
Kalisch, L. II. 688.
Kallimachos 170.
Kallimachos 247, 252.
Kallinos 167.
Kamarÿt, J. V. II. 823.

Kant II. 486, 518.
Kantemir, A. II. 794.
Kantemir, D. II. 846.
Karamsin, N. II. 797.
Karatsoutsas, J. II. 845.
Karavelov, L. II. 759, 765.
Karl der Große 351.
Karl XV. v. Schweden II. 745.
Karl, Herzog v. Orleans 422.
Karman, J. II. 836.
Karpinski, Fr. II. 771.
Karr, Alphonse 580.
Karschin, A. L. II. 451.
Kartagena, Alonzo de II. 27.
Kastilien, Alfons X. von, II. 14.
Kastilien, Alfons XI. von, II. 14.
Kastilien, Johann II. v. 23, 26, 28.
Kästner, Abr. Gotth. II. 445.
Kate, T. G. L. ten II. 707.
Katharina II. II. 795.
Kattow, M. II. 805.
Katona, J. II. 836.
Kazinczy, Fr. v. II. 836.
Keats, John II. 266.
Keller, G. II. 709.
Keller, Gottfr. II. 667.
Kellgren, J. H. II. 739.
Kemeny, S. II. 838.
Kephalas, Konstantinus 252.
Kerner, J. II. 619.
Keschisch-Oglu 134.
Kielland, A. L. II. 735.
Kien-loung 18.
Kierkegaard, A. S. II. 728.
Kingo, Th. II. 722.
Kingsley, Charles II. 280.
Kinkel, Gottfr. II. 650.
Kirchhof, II. 382.
Kis. J. II. 836.
Kisfaludy, A. II. 836.
Kisfaludy, K. II. 836.
Kiß, J. II. 841.
Kivi, A. s. Stenvall.
Kiami 134.
Kjekjawus 124.
Klapp, Michael II. 664.
Klein, J. L. II. 661.
Kleist, Chr. Ew. v. II. 462.
Kleist, Heinr. v. II. 583.
Klette, Hermann II. 654.
Klicpera, W. K. II. 823.
Klikspaan s. Kneppelhout.
Klinger, Fr. Maxm. II. 528.
Klipera, J. II. 826.
Klonowicz, S. II. 768.
Klopstock, Fr. G. II. 454.
Knapp, Albert II. 654.
Kneisel, R. II. 663.
Kneppelhout, J. II. 709.
Kniaźnin, Fr. II. 771.
Knjashnin, J. B. II. 796.
Knorring, S. M. v. II. 744.
Knüpfer II. 751.
Kochanowski, J. II. 767.
Kochowski, V. II. 769.
Kock, Paul de 580.
Kok, L. II. 722.
Kokim-va-kashu 23.
Kokoljnik, N. II. 801.
Kolar, J. G. II. 823.
Koljarevskij, J. II. 813.
Kollár, J. II. 822.
Kolzow, A. II. 800.
Kölcsey, Fr. v. II. 836.
Komanudes, S. II. 845.
Komensky, J. A. II. 820.
Kompert, Leop. II. 672.
Konač, N. II. 819.
Kondratowicz s. Syrokomla.
Kong-fu-tsze 10.
Konskij, O. II. 815.
Konopnicka, M. II. 786.
Konrad, der Pfaffe II. 304, 314.
Konrad von Würzburg II. 321.
Kopisch, Aug. II. 604.
Kopitar, B. II. 766.
Korais, A. II. 844.
Koran 108.
Korhonen, Paavo II. 751.
Körner, Theodor II. 587.
Korsak, J. II. 781.
Korzienowski, J. II. 781.
Kosegarten, Ludw. Theob. II. 550.
Koslow, J. II. 798.
Kossack, E. II. 687.
Kostomarov, N. II. 814.
Kotzebue, Aug. v. II. 545.
Kozmian, K. II. 771.
Kral, J. II. 827.
Krael, O. II. 739.
Krasicki, J. II. 770.
Krasinski, S. II. 776.
Krasnohorska, E. II. 826.
Kraszewski, J. J. II. 782.
Krates 212.
Kratinos 212, 213.
Krestowsky s. Chwostschinsky.
Kretschmann, K. Fr. II. 482.
Kreuzwald, J. II. 752.
Kropinski, L. II. 771.
Krohn II. 751.
Kronegk, Joh. Fr. v. II. 447.
Kruse, Heinrich II. 665.
Krüdener, Amélie v. 547.
Krylow, J. A. II. 798.
Kuh, Em. II. 688.
Kulisz, P. II. 814.
Kulmus, Ad. II. 432.
Kühne, Gustav II. 623.
Kürenberg, v. II. 327.
Kürnberger, Ferd. II. 688.
Kvitka, G. II. 813.
Kyd, Thomas II. 170.
Kynewulf II. 132.
Kyros, Prodromos 377.


## L.


Labé, Luise 436.
Laber, Hadamar v. II. 343.
Laberius 290.
Laboulaye, Ed. de 596.
la Bruyère, Jean de, 488.
Lachambeaudie 596.
Lachmann, Karl II. 308.
la Cueva, J. de II. 46.
Laet, J. A. de II. 710.
Lafayette, Madelaine von 484.
Lafontaine, Jean de 478.
La Harpe, Jean François de 526.
Lam, J. II. 781, 786.
Lamartine, Al. de 552.
Lamb, Charles II. 267.
Lami'i 134.
Lammenais 597.
Lamprecht, der Pfaffe II. 304.
Landon, Let. El. II. 268.
Landor, W. Sav. II. 267.
Lange, S. Gotth. II. 449.
Lange, Th. II. 730.
Langenstein, Hugo von, II. 243.
Langendijk, P. II. 706.
Langer, A. II. 664.
Langland II. 136.
Lao-tsze 11.
Laprade, V. de 596.
la Ramée, Pierre de, 448.
la Rochefoucauld, François de, 488.
la Rosa, Martinez de, II. 95.
Larra, José de II. 96.
L'Arronge, Adolf II. 663.
Lastaratas, A. II. 845.
Latini, Br. 610.
Laube, Heinrich II. 623.
Laurenberg, Joh. II. 410.
Lavater, Joh. Kasp. II. 483, 525.
la Vega, Alonso de, II. 46.
Layamon II. 135.
Leander, Rich. II. 654.
Lebrun, Ponce Denis Ecouchard 535.
Leclerc, Jean 494.
Ledeganck, K. L. II. 710.
Ledesma, A. de II. 32.
Lee, Nathanael II. 212.
Lefranc de Pompignan 526.
Leibniz, G. W. II. 419.
Leila 136.
Leisewitz, Joh. Ant. II. 538.
Lemene, Francesco Graf 705.
Lenartowicz, Th. II. 781.
Lenau, Nik. II. 635.
Lennep, J. van II. 707.
Lenngren, A. M. II. 740.
Lenz, J. Mich. Reinh. II. 527.
Leon-ti 18.
Leopardi, Giac. 730.
Lepel, Bernhard v. II. 654.
Lermontoff, M. II. 801.
Leroux, P. 599.
Leroy, G. 596.
Lesage, René 492.
Lessing, G. Ephr. II. 468.
Leto, Pomp. 648.
Letourné, Pierre 526.
Leupold, K. G. v. II. 739.
Leuthold, H. II. 654.
Levay, J. II. 840.
Levertin, O. II. 748.
Levickij, J. II. 814.
Lewald, Fanny II. 684.
Lewis, Matt. Greg. II. 241.
Libo, G. II. 829.
Lichtenberg, G. Chr. II. 543.
Lichtenstein, Ulr. v. II. 331.
Lichtwer, M. Gottfr. II. 463.
Licznyai, K. II. 840.
Lidner, B. II. 740.
Lie, J. II. 735.
Lilo II. 470.
Lillo, George II. 246.
Lilly, John II. 163, 168.
Limburg Brouwer, P. van II. 707.
Linda, J. II. 822.
Lindau, Paul II. 664.
Lindau, Rud. II. 683.
Lindblad, A. II. 743.
Lindener II. 382.
Lindner, Alb. II. 665.
Lindo s. Prager Lindo M.
Ling, P. H. II. 741.
Lingg, Herman II. 647.
Lindsay, David II. 151.
Li-pe-jang 11.
Lipiner, Siegfried II. 654.
Liscow, Chr. Ludw. II. 439.
Lista, Alb. II. 95.
Li-thai-pe 18.
Livius, Andronicus 272.
Livius, Titus 323.
Lobeira, Vasco de II. 21, 106.
Lobo, Franc. Rodr. II. 114.
Locher, Jakob II. 371.
Locke, John II. 219.
Lodge, Thomas II. 174.
Logau, Friedr. v. II. 410.
Lohenstein, D. K. v. II. 411.
Lonnicky, S. II. 819.
Lomonossow, M. II. 795.
Longfellow, H. W. II. 286.
Longos, 264.
Lönnrot, E. II. 749.
Looy, J. van der II. 709.
Lope de Vega II. 55.
Lope de Rueda II. 44.
Lopez de Ayala II. 19.
Lopez de Mendoza s. Santillana, Marques de.

Loredano, Gianfr. 702.
Lorm, H. II. 688.
Lorris, Guillaume de 412.
Loveling, Rosalie II. 711.
Loveling, Virginie II. 711.
Lowell, J. Russ. II. 289.
Lowth II. 241.
Löwenstein, Rud. II. 687.
Lubliner, H. II. 664.
Lubowski, E. II. 784.
Lucanus, An. 331.
Lucić, H. II. 764.
Lucilius 292.
Lucretius Carus, T. 294.
Ludwig, Otto II. 660.
Ludwigslied II. 301.
Lukas 357.
Lukianos 262, 267.
Lukin, W. J. II. 796.
Lully, Giov. Bat. 530.
Luna, Alvaro de II. 31.
Luther, Mart. II. 373.
Luzan, Ign. de II. 88.
Lydgate, John II. 150.
Lysias 232.
Lywarch Henn 386.

M.

Macha, J. II. 824.
Macha, K. J. II. 823.
Macchiavelli, Nic. 681.
Macedo, Agostinho de II. 117.
Machado II. 118.
Macpherson, James II. 241.
Maerlant, J. van II. 694.
Madach, E. II. 841.
Magalotti, Lor. 702.
Magelhães, D. J. G. de II. 120.
Maha-Bharata 38.
Maikow, A. II. 808.
Maimonides, Moses 101.
Maistre, Jos. de 551.
Maistre, Xav. de 547.
Majorescu, T. II. 847.
Malczewski, A. II. 779.
Maleachi 88.
Malherbe, François de 456.
Malebranche, Nicole 460.
Malmström, B. E. II. 744.
Malpaghini, G. 642.
Manasses, Konstantin 376.
Mandeville, Bernh. II. 219.
Mande, H. II. 695.
Manejo, L. M. de San II. 92.
Mannessier 409.
Mannetti, G. 642.
Manuel, Juan II. 14.
Manuel, Nikl. II. 385.
Manuello 100.
Manzoni, Aless. 724.
Marc Aurel 330.
Marcabrun 395.
Marche, Olivier de la 422. II. 35.
Marek, J. H. II. 824.
Marenco, Carlo 739.
Margarete v. Valois 434.
Marggraf, Hermann II. 629.
Marie de France 413.
Marini, Giamb. 699.
Marivaux, Pierre de 525.
Markowicz, E. II. 814.
Markus, Rah. Levin II. 577.
Markus 357.
Marlowe, Christ. II. 170.
Marmontel, J. Fr. 526.
Marnix, Ph. v. II. 699.
Marot, Clément 432.
Marot, Jean 432.
Marsiglio, L. 641.
Marston, John II. 167.
Marsuppini 642.
Martialis, Valer. 338.
Martin von Cochem II. 46.
Martineau, Harr. II. 278.
Martinez de Toledo II. 31.
Marveil, Arnaut v. 397.
Massinger, Phil. II. 193.
Massillon, J. B. 486.
Materinka, J. II. 813.
Matthäus, der Evangelist 357.
Matthäus 360.
Matteo 642.
Matthias v. Ungarn II. 834.
Matthisson, Fr. v. II. 548.
Maturin, Ch. Rob. II. 241.
Maupassant, G. de 595.
Maurik, J. van II. 709.
Mauthner, Fr. II. 683.
Marulic, M. II. 764.
May, L. II. 808.
Mayer, Karl II. 621.
Mayhew, Henry II. 279.
Maximilian I., Kaiser II. 358.
Mazornic, J. II. 765.
Mechino, Jean 432.
Medici, Cosimo von 642.
Medici, Lorenzo von 644, 645.
Medigo, Elia del 653.
Megerle, Ulrich s. Abraham a Santa Clara.
Meißen, Heinrich v. II. 334.
Meißner, Alfred II. 638.
Meistersinger II. 347.
Melanchthon, Phil. II. 376.
Meleager 252.
Mellin de St. Gelais 433.
Melissus, II. 397.
Melosio, Franc. 701.
Mena, Juan de II. 25.
Menander 226.
Mencius 11.
Mencetic-Vlahovic, S. II. 764.
Mendelssohn, Mos. II. 469.
Mendoza, Diego Hurtado de II. 36.
Mendoza, Lopez de, s. Santillana, Marques de
Meng-tsze 11, 13.
Menzel, Wolfgang II. 621.
Menzini, Benedetto 705.
Merck, Joh. Heinr. II. 543.
Merigarto II. 303.
Mérimée, Pr. 578.
Merlin 387.
Merseburger Zaubersprüche II. 294.
Merzljakow, A. II. 797.
Mesa 76.
Messenius, J. II. 738.
Metastasio 707.
Mettrie, Jean Bapt. Robinet La 515.
Meung, Jean de 412.
Meijer, G. A. II. 707.
Meyer, Konr. Ferd. II. 678.
Meyr, Melchior II. 672.
Miaskowski, K. II. 768.
Michailow, A. II. 807.
Michaelis, Karoline II. 575.
Michault, Pierre 423.
Michelangelo Buonaroti 694.
Michelangelo Buonaroti d. Jüngere 705.
Michelet, J. 597.
Mickiewicz, Adam II. 773.
Middleton, Thomas II. 192.
Mignet, Fr. 597.
Miklosich, Fr. II. 766.
Miklousic, Th. II. 765.
Milkowski, S. II. 782.
Miller, Mart. II. 531.
Miller, Joaquin II. 290.
Milow, Stephan II. 654.
Milton, John II. 197.
Milutinović, S. II. 763.
Mimnermos 168.
Minnesänger II. 326.
Minsky, N. II. 810.
Minstrelsy II. 138.
Minucius Felix 366.
Mirabeau, Gabr. Graf v. 537.
Miranda, Francisco de Sá de II. 40.
Mirandula, P. della 644.
Miravel, Raimon von. 398.
Mlaka, D. II. 815.
Möser, Alb. II. 655.
Moeser, Joh. Jak. II. 483.
Moeser, Justus II. 488.
Mogila, A. II. 813.
Mohammed 108.
Mohrungen, Heinr. v. II. 327.
Molbech, Chr. Fr. II. 730.
Molière, Jean Poquelin de 470.
Möller, P. M. II. 726.
Möllhausen, B. II. 681.
Molza, Fr. M. 690.
Monsen, Chr. II. 732.
Mont, Pol de II. 711.
Montaigne, Michel de 448.
Montalvan, Perez de II. 60.
Montalvo, Ordonez de II. 21.
Montanus II. 382.
Montcorbier, François de, Villon 423, 424.
Montemayor, Jorge de II. 38.
Montenebbi 111.
Montenegro, Nikolaus I. v. II. 764.
Montesquieu, Charles de Secondat 495.
Montfort, Hugo v. II. 344.
Monti, Vinc. 718.
Montluc, Blaise de 451.
Moore, Edward II. 246.
Moore, Thomas II. 255.
Moratin, Fern. d. Ältere II. 89.
Moratin, Fern. d. Jüngere II. 89.
Morawski, Fr. II. 781.
Moreto, Agostino II. 77.
Mörike, E. II. 622.
Moritz, K. Phil. II. 542.
Mornay, Philippe de 451.
Morris, Will. II. 283.
Morus, Thomas II. 152.
Morzkowska, B. II. 786.
Moscherosch, Joh. Mich. II. 423.
Moschos 252.
Mose ben Esra 100.
Mosen, Julius II. 640.
Mosenthal, S. H. II. 662.
Moser, Gust. v. II. 663.
Motherwell, W. II. 245.
Mügeln, Heinrich v. II. 344.
Muka, E. II. 829.
Müller, Fr. P. II. 728.
Müller, Friedr. II. 530.
Müller, Gottw. II. 541.
Müller v. Königswinter, Wolfg. II. 651.
Müller, O. II. 683.
Müller, Wilh. II. 309, 605.
Müllner, Adolf II. 592.
Munch, A. II. 732.
Mundt, Theodor II. 623, 628.
Murger, Henri 574.
Murner, Thom. II. 356.
Musäos 247.
Musicki, L. II. 763.
Muskatblüt II. 347.
Musset, Alfr. de 562.
Mylius, Chr. II. 469.

N.

Nadson, S. II. 810.
Naglovice, N. Rej. v. II. 767.
Naharro, B. de T. II. 30.
Narjeschnyj, W. II. 797.
Naruszewicz, A. II. 770.
Nascimento, Fr. Man. II. 115.
Nash, Thom. II. 167, 168.

Naogeorg, Thom. II. 394.
Navarra, Margarete von. 434.
Nazianz, Gregor von. 370.
Neander, Joach. II. 417.
Necker s. Staël.
Nedschati 133.
Negruzzi, F. II. 847.
Neidhart v. Reuenthal II. 331.
Neifen, Gottfr. v. II. 334.
Nekrassow, N. II. 809.
Němcova, B. II. 824.
Nepos, Cornelius 323.
Nerulos, R. II. 844.
Neruda, J. II. 825.
Nervander, J. J. II. 745.
Nestor II. 793.
Nezahual-koyote 145.
Neukirch, Benj. II. 428.
Neumann, Hermann II. 653.
Newton, Js. II. 219.
Nibelungenlied II. 307, 308.
Nicander, K. A. II. 743.
Nicolai, Chr. Friedr. II. 480.
Niccoli, N. 642.
Niccolini, G. B. 727.
Niembsch v. Strehlenau s. Lenau, Nikolaus.
Nieuwland, P. II. 706.
Nievelt, C. v. II. 709.
Nievo, Ippol. 745.
Niketas Choniates 376.
Nikitin, J. II. 809.
Nikodemus 360.
Nikolaus I. v. Montenegro II. 764.
Nikolaus V. Papst 644.
Nissel, Fr. II. 661.
Nivardus II. 693.
Nivelle de la Chaussé, Pierre Cl. 526.
Nizami 124, 125.
Nodier, Charles 546.
Noë, H. II. 688.
Nonnos 247.
Nordenflycht, H. Ch. II. 739.
Norton, Thomas II. 159.
Notker II. 301.
Novalis II. 568.
Nowikow, N. II. 797.
Nuñez de Arce, G. II. 99.
Nybom, J. II. 745.

O.

Oberge, Eilh. v. II. 314.
Obradović, D. II. 763.
Occleve, Thomas II. 150.
Odyniec, A. E. II. 781.
Odyssee 157, 160.
Öhlenschläger, A. II. 725.
Oeser, Joh. Chr. II. 494.
Ofterdingen, Heinrich v. II. 334.
Ogarew, N. II. 801.
Okonski s. Swiętochowski.
Oksanen s. Ahlqvist.
Olafsson, Eggert II. 718.
Olifant, Lawr. II. 283.
Olivier, J. D. 597.
Omar ben Faredh 113.
Ongaro, Franc dall' 745.
Opitz, Mart. II. 400.
Orczy, L. II. 836.
Oriente, Alvares de, II. 107.
Orleans, Herzog von 422.
Orphanides, Th. II. 845.
Orpheus 155.
Orzechowski, St. II. 768.
Orzeszko, E. II. 784.
Oserow, W. A. II. 797.
Osgood, Fr. S. II. 289.
Osinski, L. II. 771.
Oskar II. von Schweden II. 745.
Ostrowskij, A. II. 807.
Otfried II. 301.
Otto, L. II. 686.
Otway, Thomas II. 209.
Ovidius Naso, Publ. 314.
Oxenstierna, J. G. II. 739.

P.

Pacuvius 290.
Padura, Th. II. 779.
Pailleron, Ed. 588.
Palárik, J. II. 828.
Palauzov, M. II. 759.
Palatzky, Fr. II. 822.
Palkovič, G. II. 827.
Palladas 374.
Pallavicino, Fer. 702.
Palmblad, W. Fr. II. 741.
Palmeirim, L. Aug. II. 118.
Papinianus 329.
Parachos II. 844.
Pardo, Felippe II. 98.
Pardubitz, S. v. II. 818.
Parini, Gius. 710.
Parmenides 236.
Parny, Vicomte de 535.
Parthenios 261.
Parzival II. 316.
Pascal, Blaise 484.
Pathelin 427.
Pauli, Joh. II. 356.
Paulinus 367.
Paulus Diakonus 372.
Paulus, Jul. 329.
Paulus, der Apostel 348, 354.
Paulus 360.
Paysius II. 758.
Päivärinta, M. II. 751.
Pedersen, Chr. II. 721.
Pedro I. von Portugal II. 105.
Peele, George II. 170.
Peene, H. v. II. 711.
Peire von Auvergne 396.
Pekaligas II. 845.
Pelegrin, Lopez II. 94.
Pellico, Silv. 727.
Pelzel, Fr. M. II. 820.
Pentateuch 78.
Percy, Thomas II. 241.
Perdicaris, M. II. 844.
Perez, Andrea II. 84.
Perez de Guzman, F. II. 27.
Perikles 232.
Perrault, Charles 482.
Pertew Pascha 136.
Pestalozzi, Joh. Heinr. II. 484.
Petöfi, A. II. 839.
Petrarca, Fr. 621.
Petri, L. II. 378.
Petronius Arbiter 341.
Petrovic, M. II. 764.
Petrovic, P. II. 764.
Petrus 360.
Peurbach, Georg II. 365.
Pfau, L. II. 654.
Pfeffel, G. Konr. II. 463.
Pfeiffer, Franz II. 309.
Pfitzer, G. II. 621.
Pfleger-Moravsky, G. II. 826.
Phädrus 331.
Pherekydes 235.
Philetas 252.
Philipp II. 845.
Philo 92.
Phokylides 169.
Phrynichos 183.
Piccolomini, En. S. 644.
Pichler, Adolf II. 654.
Pieck, W. II. 823.
Piet Paaltjens s. Haverschmidt.
Pietsch, L. II. 688.
Pindaros 179.
Pindemonte, Giov. 718.
Pindemonte, Ippol. 718.
Pinto, B. Teixeira II. 119.
Piron, Alexis 535.
Pissemski, A. II. 807.
Pistoja, Cino da 635.
Pitt, William II. 248.
Pius II. s. Piccolomini E.
Pjetursson, H. II. 718.
Pjetursson, S. II. 718.
Plade, Peder II. 721.
Plade, Niels II. 721.
Planudis, Maximus 252.
Pletho, Gem. 642.
Plato 239.
Platen-Hallermünde, Aug. Graf v. II. 602.
Plautus 276.
Plessis, Seigneur du 451.
Pleschtschejew, A. II. 810.
Plinius d. A. 326.
Plinius d. J. 329.
Ploug, Parmo Karl II. 727.
Plutarch 231.
Poděbrad, H. II. 819.
Poe, Edg. All. II. 288.
Poërio Aless. 739.
Poggio, Fr. 642.
Poirters, Adrian. II. 705.
Poitiers, Wilhelm IX. 393.
Pol, V. II. 778.
Polak, M. Z. II. 822, 823.
Poleschajew, A. II. 801.
Poliziano, Aug. 644.
Polonskij, J. II. 808.
Polybius 231.
Pomjalowski, N. II. 808.
Pompignan s. Lefranc de P.
Ponce de Leon, Luis II. 41.
Ponsard, Franç. 582.
Pontano, Giov. 656.
Poot, Hubert II. 705.
Pope, Alexander II. 214.
Popović, J. II. 763.
Porthan, G. II. 751.
Porto-Alegre, M. A. II. 119.
Portugal, Alfons IV. v. II. 103, 105.
Portugal, Emanuel von. II. 105.
Portugal, Pedro I. von. II. 105.
Postel, K. A. s. Sealsfield.
Potgieter II. 708.
Potjehin, A. II. 808.
Potter, Dirk II. 696.
Potocki, W. II. 769.
Prag, Hieronymus von. II. 819.
Praga, Emilio 745.
Prager, Lindo M. II. 709.
Pra-Ruam 141.
Prati, Giov. 740.
Prechtler, Otto II. 661.
Prešeren, Fr. II. 766.
Prévost d'Exiles, François 525.
Prior, Matthew II. 216.
Prochazka, Fr. II. 820.
Proctor, Br. W. II. 267.
Prölß, Joh. II. 688.
Prölß, Rob. II. 688.
Propertius, Sext. 312.
Protagoras 236.
Proudhon, J. 599.
Prus, B. II. 784.
Prutz, Robert II. 631.
Prynne, Will. II. 195.
Psalter 82.
Ptahhotep 61.
Pucci, A. 637, 650.
Pufendorf, Sam. II. 422.
Pulci, Bernardo 650.
Pulci, Lucca 651.
Pulci, Luigi 644, 651.
Pulgar, Hernando del II. 31.
Puschkin, A. II. 798.
Puschkin, W. II. 797.
Puschman, Ad. II. 377.

Putlitz, G. H. H. Edler zu II. 663.
Pyra, Jak. Em. II. 449.
Pyrrhon 242.
Pythagoras 236.

**Q.**

Queiroz, Eça de II. 118.
Quevedo y Villegas II. 83.
Quinet, Edg. 580.
Quintana, Man. José de II. 93.
Quintilianus, Fabius 328.

**R.**

Raabe, Wilh. II. 678.
Rabelais, François 437.
Rabener, G. W. II. 440.
Rachel, Joach. II. 410.
Racine, Jean 465.
Racine, Louis 526.
Raday, P. v. II. 835.
Radcliffe, Anna II. 241.
Radischtschew II. 797.
Raić, F. II. 763.
Raimon v. Toulouse, Peire 397.
Raimon v. Miravel 398.
Raimund, Ferd. II. 596.
Rakovskij, G. S. II. 759.
Ram, Hilda s. Ramboux, M.
Ramayana 43.
Rambert, Eug. 597.
Ramboux, Mathilda II. 711.
Ramler, K. Wilh. II. 469.
Ramon de la Cruz II. 89.
Ramsay, Allan II. 243.
Rank, Joseph II. 672.
Rapacki, V. II. 786.
Rapisardi, Mario 745.
Raupach, E. II. 658.
Reade, Charles II. 280.
Rebecque, Benj. Const. de 545.
Rebello de Silva, L. A. II. 118.
Rebhun, Paul II. 393.
Recke, Elise v. d. II. 550.
Recorrenti, Ces. 739.
Redwitz, Oskar Freiherr v. II. 652.
Rees, A. van II. 708.
Refaa 118.
Regenbogen, Barthel II. 341.
Regensburg, Berth. v. II. 340.
Regnard 476.
Regnier, Mathurin 446.
Reimarus, H. Sam. II. 478.
Reinhard der Fuchs II. 692.
Reinmar v. Hagenau II. 327.
Rekovic, M. A. II. 765.
Remi, Belleau 444.
Renan, E. 597.
Resende, Garcia de II. 105.
Retz, Kardinal v. 487.
Reuchlin, Johann II. 365.
Reuenthal, Neidhart von, II. 331.
Reuter, Christ. II. 426.
Reuter, Fritz II. 673.
René d'Anjou 422.
Revere, Gius. 739.
Rhangabé s. Rizo.
Ribeiro, Bern. II. 105.
Ribeiro, Thom. II. 118.
Richard Löwenherz 397.
Richard Wace 408. II. 135.
Richardson, Sam. II. 230.
Richardson II. 470.
Richter, Jean Paul Friedr. II. 546.
Riehl, W. H. II. 679.
Rijswijck, Th. van II. 710.
Ring, M. II. 683.
Ringwaldt, Barthol. II. 382.
Rinuccini, Ott. 707.
Rioja, Fr. de II. 82.
Riu-tei Tanehi ko 26.
Rist, Joh. II. 406.
Rita-Durão, J. de S. II. 119.
Rittershaus, Em. II. 655.
Rizo-Rhangabé, A. II. 845.
Rizos, E. II. 843.
Robeanus, Crotus II. 365.
Robert von Auvergne 397.
Roberts, Alex. v. II. 684.
Robertson, Will. II. 248.
Rodenbach, A. II. 711.
Rodenberg, J. II. 655.
Rodriguez del Patron II. 27.
Rodrigues, Ol. 598.
Rogéard, A. 596.
Rogers, Samuel II. 245.
Rojas, Augustin de II. 47.
Rojas, Fern. de II. 29.
Rojas, Franc. de II. 76.
Rolandslied 404.
Rollenhagen, Georg II. 381.
Rollett, Hermann II. 654.
Ronsard, Pierre de 442.
Rooses, M. II. 711.
Roquette, Otto II. 651.
Rosa, Salvator 702.
Rosegger, P. Kettenfeier II. 675.
Rosen, Jul. II. 663.
Rosenblüt, Hans II. 350.
Rosenpläntner II. 751.
Rosetti, A. II. 847.
Rosetti, Gabr. 739.
Rossetti, D. G. II. 283.
Rostopschin, F. Graf II. 798.
Rotgans, Lucas II. 706.
Rotterdam, Erasmus v. II. 698.
Rouget de l'Isle, Joseph 534.
Rousseau, Jean Bapt. 478.
Rousseau, Jean Jacques 516.
Rowley, Will. II. 192.
Rubeš, J. II. 823.
Ruccellai, Giov. 665, 677.
Rudanskij, St. II. 815.
Rudegi 124.
Rudel, Jaufre 395.
Rudolf v. Ems II. 321.
Rueda, Lope de, II. 44.
Rufus, Konr. Mutianus II. 365.
Ruiz, Juan II. 16.
Rumi, Dschelaleddin 124.
Runeberg, J. L. II. 744, 751.
Ruodlieb II. 298.
Ruof, Jak. II. 387.
Ruppius, O. II. 681.
Rutebeuf, 411.
Ruusbroec, J. van II. 695.
Rückert, Fr. II. 605.
Rüte, Hans v. II. 386.
Rydberg, V. II. 744.

**S.**

Sá de Miranda II. 105, 106.
Saadi 124, 128.
Saar, Ferdinand v. II. 654.
Saavedra, Angel II. 95.
Sabina, K. II. 824.
Sacchetti, Franco 635.
Sacher-Masoch, L. v. II. 672.
Sachs, Hans II. 387.
Sackville, Thomas II. 154, 159.
Saemunds-Edda II. 714.
Sagerloef, P. II. 738.
Sainte-Beuve, C. A. 574.
Sales, François de 449.
Salis-Seewis, J. G. Freih. v. II. 550.
Sallet, Friedrich v. II. 644.
Sallustius Crispus 323.
Salomo 83.
Salomo ben Isak, (Raschi) 101.
Salvius Julianus 329.
Salutato, Col. 641.
Samsoë, J. O. II. 724.
Sanches, Alfonso II. 103.
Sancho el Bravo II. 14.
Sanchoniathon 73.
Sand, George 566.
Sandeau, Jules 572.
Sannazaro, Jac. 657.
Santa Clara, Abr. a. II. 417.
Santillana, Marques de II. 24, 104.
Santob de Carrion II. 20.
Sansos, Franc. II. 87.
Saphir, Moritz II. 686.
Sappho 173.
Sardou, Vict. 583, 587.
Sargon 66.
Sati 133.
Savonarola, Gir. 653.
Scarron, Paul 482.
Schack, A. Graf v. II. 655.
Schack v. Staffeldt, A. W. II. 726.
Schaepman, H. J. A. M. II. 708.
Schaffarik, P. J. II. 822.
Schandorph, S. II. 730.
Schanfara 105.
Schanz, Jul. II. 655.
Scharffenberg, A. v. II. 317.
Scharran 105.
Schede s. Melissus.
Schefer, Leopold II. 645.
Scheffel, J. V. v. II. 655.
Scheffler, Joh. II. 416.
Scheit, Kasp. II. 377.
Schelle, Ed. II. 688.
Schelling, F. W. Jos. v. II. 557.
Schenkendorf, M. v. II. 590.
Scherbanescu, T. II. 847.
Scherenberg, Chr. Fr. II. 653.
Scheenberg, E. II. 655.
Schi-hoang-ti 14.
Schi-King 14, 33.
Schiller, Fr. v. II. 515.
Schimmel, H. J. II. 708.
Schlegel, A. W. v. II. 559.
Schlegel, Friedr. II. 559.
Schlegel, Joh. El. II. 441.
Schleiermacher, Fr. II. 558.
Schlesinger, S. II. 688.
Schlögel, Fr. II. 688.
Schmid, Herm. v. II. 675.
Schmidt-Cabanis, R. II. 688.
Schmidt, Maxim. II. 675.
Schmidt, Rud. II. 730.
Schmidt, Julian II. 654.
Schmolcke, Benj. II. 417.
Schnabel, Ludw. II. 426.
Schneckenburger, Max II. 651.
Scholander, Fr. W. II. 745.
Scholz, W. II. 826.
Schönthan, Fr. v. II. 663.
Schroeder, Fr. Ludw. II. 539.
Schubart, Chr. Fr. Dan. II. 537.
Schuhmann, II. 382.
Schukowski, W. II. 798.
Schulz, F. II. 826.
Schulze, Ernst II. 590.
Schuwalow, J. J. II. 795.
Schücking, Levin II. 682.
Schwab, G. II. 619, 622.
Schwartz, S. II. 744.
Schweden, Christine von. 704.
Schweden, Karl XV von. II. 745.
Schweden, Oskar II. v. II. 745.
Schweichel, R. II. 683.
Schweitzer, J. B. v. II. 663.
Scott, Walter II. 249.
Scribe, Eugène 577.
Scudéry, Madelaine de 461, 482.
Sealsfield, Ch. II. 681.
Sedaine, Mich. J. 529.
Segura, J. II. 13.
Sehlstedt, E. II. 744.
Seidel, H. II. 655.
Seiler, A. II. 828.
Séjour, V. 597.
Senancourt, Et. Pierre de, 546.
Seneca, L. A. 325.
Sephardi s. Alfonsus.

Sercambi, G. 636.
Seume, Joh. Gottfr. II. 550.
Sévigné, Marie de 488.
Sextius 330.
Shaftesbury s. Cooper.
Shakespeare, W. II. 168, 175.
Shelley, Percy Bysshe II. 264.
Sheridan, Rich. Brinsley II. 247.
Sibyllinische Bücher 255.
Sidney, Philip II. 163.
Sidonius Apollinaris 367.
Siebel, K. II. 655.
Sienkiewicz, H. II. 784.
Sieyès, Em. Jos. 537.
Silberstein, Aug. II. 675.
Silentiarios, Paulus 374.
Silesius, Angelus II. 416.
Silva, Ant. Jos. da II. 115.
Silvestre, Greg. II. 35.
Simienski, L. II. 781.
Simon, Herzog v. St. 487.
Simonides 168, 170.
Simonides 178.
Simonowicz, Sz. II. 768.
Simrock, Karl II. 651.
Sion, G. II. 847.
Sjöberg, E. II. 741.
Skalden II. 715.
Skarga, P. II. 769.
Skelton, John II. 156.
Sládkowic, A. II. 827.
Slavejkov, P. R. II. 759.
Slavitzi II. 847.
Sleeckx, D. II. 711.
Slowacki, J. II. 776.
Smidt, H. II. 681.
Smilowsky, A. A. II. 826.
Smits, Dirks II. 705.
Smollett, Tobias II. 235.
Smóler, J. E. II. 829.
Snefru 57.
Snellaert, F. A. II. 711.
Sniadecki, J. II. 771.
Snieders, August II. 711.
Snieders, Jan II. 711.
Snoilsky, K. J. v. II. 746.
Snonio s. Krohn.
Snorra-Edda II. 714.
Sokrates 237.
Sollogub, W. Graf II. 808.
Solomos, D. II. 844.
Solon 168.
Sophokles 196.
Sophron 211.
Sordel 400.
Soto-ori-ime 26.
Soulié, Alex. 564.
Southey, Robert II. 254.
Soutzos, A. II. 844.
Soutzos, P. II. 844.
Spangenberg, Wolf. II. 382, 396.
Spee, Fr. v. II. 416.
Speidel, L. II. 688.
Spener, Phil. Jak. II. 417.
Spenser, Edm. II. 164.
Spieghel, H. L. II. 700.
Spirley, James II. 195.
Spitta, Philipp II. 654.
Spitzer, D. II. 688.
Ssaltykow, M. II. 808.
Ssurikow, J. II. 810.
St. Evermont, Charles de 494.
St. Pierre, Bernardin de 494, 522.
Stabili, Fr. 635.
Staël, von 542.
Stagnelius, E. J. II. 741.
Stainhoewel, Heinr. II. 362.
Staring, A. C. W. II. 707.
Statius 290.
Stecchetti, Lor. 742.
Steele, Richard II. 221.
Steinmar aus d. Thurgau II. 334.
Stelter, K. II. 655.
Stenvall, A. II. 751.
Štěpanek, J. N. II. 823.
Sterne, Laurence II. 236.
Stesichoros 172.
Stettenheim, Jul. II. 687.
Steub, Ludw. II. 675.
Stifter, Ad. II. 679.
Stills, John II. 159.
Stilling s. Jung.
Stjernhjelm, G. II. 738.
Stoke, Melis II. 696.
Stolberg, Fr. Leop. II. 531, 533.
Storm, E. II. 724.
Storm, Theodor II. 678.
Storoženko, A. II. 814.
Strachwitz, Mor. Gr. II. 638.
Strandberg, K. A. II. 744.
Straßburg, Gottfr. v. II. 319.
Strindberg, A. II. 746.
Stschedrin s. Ssaltykow.
Stulc, W. II. 823.
Stúr, L. II. 827.
Sturleson, Snorre II. 715.
Sturm, Julius II. 654.
Sturzen-Bäcker, O. P. II. 744.
Styns II. 711.
Suchenwirt, Peter II. 344.
Sudraka 55.
Sue, Eugène 576.
Suetonius 328.
Sufi Ghalib 136.
Sulzer, Joh. G. II. 485.
Sully, Maximil. de 451.
Sumarokow, A. II. 795.
Susanoo-no-mikoto 22.
Süßkind v. Trimberg II. 327.
Světlá, C. II. 826.
Swarth, H. II. 711.
Swiętochowski, A. II. 786.
Swift, Jonath. II. 223.
Swinburne, Charl. II. 282.
Sylva, Carmen s. Elisabeth v. Rumänien.
Syrokomla, W. II. 781.
Szaß, K. II. 840.
Szaszkewicz, M. II. 815.
Szechenyi, Graf St. II. 837.
Szewczenko, T. II. 813.

## T.

Taabata 105.
Tablic, B. II. 827.
Tacitus, Corn. 327.
Tailleffer II. 133.
Taine, H. 598.
Taletan, Rich. II. 159.
Taliesin 386.
Talmud 92.
Tanhäuser II. 331.
Tannahill, Robert II. 245.
Tarrega, Franc. II. 60.
Tasso, Bern. 664.
Tasso, Torqu. 667.
Tassoni, Aless. 701.
Tatischtschew, W. N. II. 794.
Tauler, Joh. II. 354.
Tavsen, H. II. 721.
Taylor, G. II. 680.
Taylor, Bayard II. 289.
Tebaldeo, Ant. 692.
Tegnér, E. II. 742.
Teichner, Heinrich v. II. 344.
Teirlinck-Styns II. 711.
Tellez s. Tirso de Molina.
Tennyson, Alfr. II. 281.
Terentius 286.
Terentius Varro 320.
Tertullianus 366.
Testa, Gherardi del 744.
Testament, Neues 354.
Testi, Fulv. 702.
Thaarup, Th. II. 724.
Thackeray, Will. M. II. 275.
Thaler, K. v. II. 688.
Thales 235.
Thang 17.
Theodulf 372.
Theognis 169.
Theokritos 248.
Thespis 183.
Theuriet, A. 597.
Thiard, Pontus de 444.
Thiers, A. 597.
Thibaut IV., Graf von der Champagne 416.
Thierry, A. 597.
Thomas 360.
Thomasin s. Zerclaere, Th. v.
Thomas v. Aquino II. 369.
Thomasius, Christ. II. 422.
Thomsen, Gr. II. 719.
Thomson, James II. 218.
Thon, Jacques de 451.
Thorarenson, Bjarni II. 719.
Thoresen, A. M. II. 736.
Thorgilsson, Ari II. 716.
Thorild, Th. II. 740.
Thorrodsen, J. II. 719.
Thorstinsson, S. II. 719.
Thu-su 18.
Thukydides 229.
Thümmel, M. Aug. v. II. 480.
Thurgau, Steinmar aus dem, II. 334.
Thym, J. Alberdingk II. 709.
Tibullus, Albius 310.
Tieck, Ludw. II. 559, 564.
Tiedge, Chr. Aug. II. 550.
Timoneda, Juan de II. 46.
Tindal, Matt. II. 219.
Tinodi, S. II. 834.
Tirso de Molina II. 60, 85.
Tisza, D. II. 840.
Toland, John II. 219.
Tollens, H. II. 707.
Tolstoi, A. II. 808.
Tolstoi, Graf Leo II. 807.
Tomai, L. II. 840.
Tomášik, S. II. 827.
Tomba, M. II. 840.
Tony s. Bergmann, A.
Topelius, Z. II. 745.
Topolja, K. II. 813.
Topsöe, Chr. II. 730.
Totenbuch, der Ägypter, 64.
Toth, K. II. 840.
Toth, L. II. 836.
Tóth, W. P. II. 828.
Toulouse, Peire Raimon von, 397.
Tracy, Destutt de 551.
Träger, Alb. II. 655.
Trapassi, A. X. s. Metastasio.
Traun, Julius v. d. II. 654.
Trautmann II. 680.
Traversari, A. 642.
Tredjakowski, W. II. 795.
Trembecki, S. II. 770.
Triewald, S. II. 738.
Trimberg, Hugo v. II. 340.
Trissino, Giang. 665.
Trissino, Gio. Giorg. 676.
Tristan und Isolde II. 314, 319.
Trollope. Ant. II. 280.
Troubadours 389.
Troyes, Chrestien de 409. II. 314.
Trueba, Ant. de II. 100.
Tscherning, Andr. II. 410.
Tschernyschewskij, N. II. 808.
Tschuang-tsze 12.
Tschudi II. 371.
Tseng-kuo-san 18.
Tseng-tsze 11.
Tsurayuki 23.
Tsze-sze 13.

Tullin, Chr. II. 723.
Tuma, W. II. 826.
Turgenjew, J. II. 805. 809.
Türlin, Heinrich v. d. II. 321.
Twain, Mark II. 291.
Tyl, J. K. II. 823.
Tyrtäos 167.
Tzetzes 376.

**U.**

Uberti, Faz. degli 634.
Udall, Nicholas II. 158.
Uerta, Garcia de la II. 89.
Uhland II. 619.
Ujejski, C. II. 781.
Ulfilas II. 294.
Ulpianus 329.
Ulrich, Titus II. 646.
Ulrich von Eschenbach II. 343.
Ungarn, Matthias von, II. 834.
Urfé, Honoré d' 460.
Uspenskij, G. II. 808.
Usteri, Joh. Mart. II. 555.
Ustianovicz, K. II. 815.
Utenbroeke, Ph. II. 695.
Uz, Joh. P. II. 449, 452.

**V.**

Vacek, F. J. II. 823.
Vajansky, J. II. 828.
Vajda, J. II. 840.
Valaoritis, A. II. 845.
Valdes, J. M. II. 91.
Valera, Juan II. 100.
Valerius, J. D. II. 739.
Valla, Lor. 644.
Valmiki 43.
Valois s. Margarete von V.
Vanbrugh John II. 213.
Vanini, Luc. 696.
Varkony, L. A. v. II. 832.
Varro, M. T. 293.
Vasishtha 37.
Vedas 30, 31.
Veer, H. de II. 709.
Vega, Alonso de la II. 46.
Vega, Lope de, II. 55.
Vega, Ventura de la II. 98.
Vegio, M. 644.
Veit, Dorothea II. 577.
Veldeke, Heinr. v. II. 314.
Veleslavn, A. v. II. 819.
Veltheim II. 419.
Velthem, L. v. II. 695.
Venantius, Fortunatus 367.
Venelin, J. II. 759.
Ventadour, Bernh. v. 394.
Verkovic, St. II. 760.
Verseghy, Fr. II. 836.
Vertesi, A. II. 838.
Vesel-Kosecki, J. II. 766.
Veuillot, L. 597.
Viktorin, J. II. 828.
Vidal, Peire 397.
Vidalin, A. J. II. 718.
Vidalin, P. J. II. 718.
Vidström, U. II. 740.
Vigna, P. della 605.
Vigny, Alfr. de 561.
Vilaras, J. II. 844.
Villani, F. 642.
Villegas, Ant. de II. 35.
Villegas, Est. Man. de II. 82.
Villehardouin, Geoffroy de 417
Villemain, Fr. 598.
Villena, Marques de II. 24.
Villon s. Montcorbier, F. de.
Vinje, O. A. II. 732.
Virag, B. II. 835.
Virgilius, Maro, Publ. 301.
Virues, Cristov. de II. 46.
Vischer, Friedr. II. 654.
Vischer, R. II. 700.
Visvamitra 37.
Vitalis s. Sjöberg.
Vitet, Ludovic 573.
Vitez de Csokonai, M. II. 836.
Vlachos, A. II. 845.
Vlček, W. II. 826.
Vodnik, V. II. 766.
Voigt, X. N. II. 820.
Voiture 461.
Vollenhove, Johannes II. 705.
Volney, K. Fr. de 551.
Voltaire, Jean François Arouet de 497.
Vondel, J. van den II. 702, 704.
Von-Wisin, D. J. II. 796.
Vörösmarty, M. II. 837.
Vos, J. II. 704.
Vosmaer, C. II. 709.
Voß, Joh. Heinr. II. 531.
Voß, Rich. II. 683.
Vrchlicky, J. II. 826.
Vries, M. de II. 712.
Vuylsteke, J. II. 711.

**W.**

Wace, Rich. 408. II. 135.
Wachenhusen, H. II. 683.
Wackenroder, W. Heinr. II. 565.
Wagner, Leop. II. 529.
Waldau, Max II. 639.
Waldis, Burkh. II. 382.
Waldmüller, Robert II. 654.
Walesrode, L. II. 688.
Waller, Edm. II. 203.
Wallin, J. O. II. 740.
Walpole, Horace II. 241.
Walther v. d. Vogelweide II. 328.
Wang-Wang 10.
Wang-Wei 18.
Warren, Samuel II. 271.
Weber, Fr. W. II. 653.
Webster, John II. 193.
Weckherlin, Rud. II. 398.
Wecksell, J. II. 745.
Weilen, Joseph II. 661.
Weill, Alexander II. 672.
Weinberg, P. II. 810.
Weirauch, A. II. 664.
Weise, Christ. II. 418.
Weiße, Chr. Fel. II. 433.
Welhaven, J. S. II. 731.
Wellmer, Arn. II. 688.
Weltchronik, des Jan Enenkel, II. 322.
Weltchronik, des Rudolf von Ems, II. 322.
Welterwergh, K. II. 744.
Wengierski, Th. K. II. 770.
Wennerberg, G. II. 744.
Wenžik, Fr. II. 771.
Wergeland, H. II. 731.
Wernicke, Christ. II. 428.
Werner, Zacharias II. 591.
Wernher II. 303.
Wernher der Gartenaere II. 340.
Wessel, J. H. II. 724.
Wessely, N. H. 100.
Wessobrunner Gebet II. 298.
Whitman, Walt. II. 289.
Wichert, Ernst II. 663.
Wickram, Jörg II. 382.
Wiclef, Joh. II. 137.
Widmann, J. V. II. 683.
Widmann, G. R. II. 385.
Widsith II. 127.
Wieland, Chr. M. II. 464, 532.
Wienbarg, Ludolf II. 624.
Wilbrandt, Ad. II. 664, 665.
Wildenbruch, E. v. II. 665.
Wilhelm II. 693.
Wilhelm IX. v. Poitiers 393.
Willems, J. F. II. 709.
Williram II. 301.
Wilson, John II. 255.
Wimpheling, Jacob II. 365, 371.
Winckelmann, Joh. Joach. II. 485.
Winsbeke II. 336.
Winter, Chr. II. 726.
Winter, N. S. van II. 706.
Wjäsemskij, P. Fürst II. 798.
Wittmann, H. II. 688.
Wolf, Christ. II. 422.
Wolff-Becker, El. II. 706.
Wolff, Jul. II. 656.
Wolfram v. Eschenbach II. 316.
Wolkenstein, Oswald v. II. 344.
Wood, Henry II. 280.
Wordsworth, Will. II. 253.
Woronicz, J. P. II. 771.
Wowczok s. Markowicz.
Würzburg, Konr. v. II. 321.
Wyatt, Thomas II. 153.
Wycherley, Will. II. 209.
Wyle, Niclas v. II. 363.

**X.**

Xenophanes 236.
Xenophon 230.
Xenophon aus Ephesus 266.
Xenos, S. II. 845.

**Y.**

Yank-ki 18.
Yao 8.
Yates, Edm. II. 280.
Young, Edw. II. 217.
Ypsilantis, A. II. 844.
Yriarte, Thomas de II. 91.
Yuan-sin-ye-tschong 19.

**Z.**

Záborsky, J. II. 828.
Zachariä, J. Fr. Wilh. II. 441.
Zachariasiewicz, J. II. 781.
Zaleski, B. II. 779.
Zalewski, K. II. 786.
Zamora, Antonio de II. 87.
Zanella, Giac. 745.
Zarathustra (Zoroaster) 120.
Zatzikoven, Ulrich v. II. 321.
Zedlitz, J. Chr. v. II. 635.
Zend-avesta 119.
Zendrini, Bern. 745.
Zeno 236.
Zeno 241.
Zeno, Apostolo 707.
Zerclaere, Thomasin v. II. 336.
Zesen, Phil. v. II. 406, 423.
Zetternam, C. s. Diericksens.
Zhym, Alb. II. 709.
Ziegler, H. Ans. v. II. 423.
Ziel, Ernst II. 654.
Zinkgref, Jul. Wilh. II. 398.
Zinzendorf, Nik. Ludw. Graf v. II. 417.
Zlatowratskij, N. II. 808.
Zola, Em. 593.
Zollikofer, G. Joach. II. 483.
Zorrilla, José II. 96.
Zrinyi, N. II. 835.
Zwier van Haren, Onno II. 706.
Zwier van Haren, Wilhelm II. 706.
Zyganow, N. II. 798.

# Verzeichnis der Illustrationen

## des zweiten Bandes.

### Im Text.


Seite

Titelfaksimile der ältesten Ausgabe der prosaischen Chronik vom Cid . . . . . . . . . . 11
Eine Seite aus einer Handschrift des Cancionero de Baena . . . . . . . . . . . . 26
Miniature im Brevier der Königin Isabella . . 33
Titelfaksimile der ersten Ausgabe von Jorge de Montemayors Schäferroman „Diana“ . . . 39
Vignette aus der 1780 in Madrid erschienenen Prachtausgabe des Don Quixote de la Mancha 48
Titel der ersten Ausgabe des Don Quixote de la Mancha. . . . . . . . . . . . . . 52
Die erste Seite der ersten Ausgabe des Don Quixote de la Mancha. . . . . . . . . 53
Vignette aus der 1780 in Madrid erschienenen Prachtausgabe des Don Quixote de la Mancha 54
Lope de Vega. . . . . . . . . . . . . 57
Titel des dritten Teiles der Komödien von Lope de Vega; erste Ausgabe . . . . . . . . 59
Titel des dritten Teiles der Komödien des Tirso da Molina; erste Ausgabe. . . . . . . . 63
Erste Seite der ersten Ausgabe der Komödien des Calderon de la Barca. . . . . . . . . 67
Luis de Gongora y Argote . . . . . . . 81
Leandro Fernandez Moratin . . . . . . . 90
Manuel José de Quintana . . . . . . . 92
Quintanas Grabmal in Madrid . . . . . . 93
José Echegaray . . . . . . . . . . . . 99
Camões . . . . . . . . . . . . . . . 108
Titel der ersten Ausgabe der Lusiaden des Camões 113
Angelsächsischer Initialbuchstabe . . . . . . 123
Druiden. Basrelief aus Autun . . . . . . 125
Angelsächsische Runenschrift . . . . . . . 126
Angelsächsischer Initialbuchstabe . . . . . . 127
Angelsächsischer Initialbuchstabe . . . . . . 128
Faksimile der Niederschrift eines altenglischen Liedes, mit Noten . . . . . . . . . . 134
Titelfaksimile des ersten Druckes von „Die Visionen Peters des Pflügers“ . . . . . . 137
Die Ménéstriers von Beverley . . . . . . 139
Bildnis Chaucers . . . . . . . . . . 147
Schriftprobe ältesten englischen Buchdrucks . . 148
Titelfaksimile von John Lydgates „The puerbes“ 149
Thomas Morus . . . . . . . . . . . . 152
Titelfaksimile der ältesten englischen Ausgabe von Thomas Morus „Utopia“ . . . . . . . 153
Titelfaksimile von Thomas Sackvilles „Würdenträgerspiegel“ . . . . . . . . . . . . 155
Titelfaksimile von John Heywoods „Die Spinne und die Fliege“ . . . . . . . . . . 157
Illustration in John Heywoods „Die Spinne und die Fliege“ . . . . . . . . . . . . . 158

Seite

Titelfaksimile von Francis Bacons „Essayes, Religious Meditations“ . . . . . . . . 161
Faksimile der ersten Seite von Philipp Sidneys „Arkadia“ . . . . . . . . . . . . . 164
Titelfaksimile der ersten Ausgabe von Edmund Spensers „Feenkönigin“ . . . . . . . . 165
Titelfaksimile der ersten Ausgabe von Michael Draytons „Polyolbion“ . . . . . . . 169
Titelfaksimile der einzigen bekannten Ausgabe von Christ. Marlowes „Faust“ . . . . . 172
Shakespeares Geburtshaus zu Stratford am Avon 176
Titelfaksimile der ersten Gesamtausgabe von Shakespeares Werken . . . . . . . . . . 177
Faksimile der auf der Rückseite des Titels von Shakespeares Werken, erste Ausgabe von 1623, gedruckten von Ben Jonson gedichteten Verse 178
Titelfaksimile des ersten vollständigen Druckes, 1599, von Shakespeares Romeo und Julia . . 182
Faksimile einer Seite des ersten bekannten (unvollständigen) Druckes von Shakespeares Hamlet 184
Das Globe-Theater in London zu Shakespeares Zeit . . . . . . . . . . . . . . . . 187
Innere Ansicht einer altenglischen geschlossenen Bühne . . . . . . . . . . . . . . . 188
Faksimile der Unterschrift von Shakespeare, zusammen mit der von Ben Jonson . . . . 189
Shakespeares Grabmal in der Kirche zu Stratford . . . . . . . . . . . . . . . . 191
Faksimile der Anfangsseite der ersten Ausgabe von Miltons „Paradise lost“ . . . . . 199
Faksimile eines Albumblattes von John Milton . 203
Ansicht einer Londoner Theater-Fassade . . . 205
Faksimile der Anfangsseite der ersten Ausgabe von John Drydens „Absalon und Achitophel“ 207
Balletszene aus Settles Tragödie „Die Kaiserin von Marokko“ . . . . . . . . . . . . 210
Gerichtsszene aus Settles Tragödie „Die Kaiserin von Marokko“ . . . . . . . . . . . . 211
„Der Lockenraub“. Faksimile einer Illustration zu dem Gedichte Popes . . . . . . . . 215
Edward Young . . . . . . . . . . . . 217
Jonathan Swift . . . . . . . . . . . . 224
Daniel Defoe . . . . . . . . . . . . 229
Titelbild der ersten 1719 in London erschienenen Ausgabe von „Robinson Crusoe“ . . . . . 230
Titel der 1744 in Dublin erschienenen Ausgabe von „Robinson Crusoe“ . . . . . . . . . 231
Titelfaksimile der zweiten Ausgabe von Samuel Richardsons „Pamela“ . . . . . . . . . 232
Samuel Richardson . . . . . . . . . . 233
Henry Fielding . . . . . . . . . . . . 235

Seite

Tobias Smollett . . . . . . . . . . . . 236
Laurence Sterne . . . . . . . . . . . . 237
Oliver Goldsmith . . . . . . . . . . . . 239
Titelfaksimile der ältesten Ausgabe des „Vicar of Wakefield“ von Goldsmith . . . . . 240
Robert Burns . . . . . . . . . . . . 243
Titelfaksimile der ersten Ausgabe von Sheridans „Lästerschule“ . . . . . . . . . . . 247
Titelfaksimile der ersten Ausgabe von Thomas Moores „Lalla Rookh“ . . . . . . . . 257
Faksimile aus dem Manuskript von Byrons „Childe Harolds Pilgrimage“ . . . . . . . . 261
Percy Bysshe Shelley . . . . . . . . . 264
Edward George Lytton Bulwer . . . . . . 269
Charles Dickens . . . . . . . . . . . . 271
Faksimile eines Briefes von Charles Dickens . 272
Faksimile der Adresse vorstehenden Briefes . . 273
William Makepeace Thackeray . . . . . . 275
Thomas Carlyle . . . . . . . . . . . . 276
Faksimile eines Briefes von Thomas Carlyle . 277
George Eliot . . . . . . . . . . . . . 279
Edgar Allan Poe . . . . . . . . . . . . 287
Mark Twain (S. L. Clemens) . . . . . . 291
Rückseite einer Gewandspange mit eingeritzten Runenzeichen . . . . . . . . . . . . 293
Die beiden Merseburger Zaubersprüche . . . 295
Faksimile der Handschrift des „Wessobrunner Gebets“ . . . . . . . . . . . . 296 u. 297
Faksimile aus dem Gedichte „Muspilli“ . . . 299
Faksimile einer Seite aus der altsächsischen Evangelienharmonie „Heliand“ . . . . . . . 300
Dazu Beiblatt m. Transskription u. Übersetzung.
Faksimile aus dem „Alexander“ des Ulrich von Eschenbach . . . . . . . . . . . . . 305
Dazu Beiblatt m. Transskription u. Übersetzung.
Dichter an ihren Pulten . . . . . . . . 307
Eine Seite aus dem ersten Druck des „Titurel“ 318
Dazu Beiblatt m. Transskription u. Übersetzung.
Faksimile aus Wirnt von Gravenbergs „Wigalois“ 320
Dazu Beiblatt m. Transskription u. Übersetzung.
Faksimile aus Rudolfs von Ems „Barlaam und Josaphat“ . . . . . . . . . . . . . 321
Dazu Beiblatt m. Transskription u. Übersetzung.
Faksimile aus Rudolfs von Ems „Weltchronik“ . . 323
Dazu Beiblatt m. Transskription u. Übersetzung.
Faksimile aus Johann Enenkels „Weltchronik“ . 324
Dazu Beiblatt m. Transskription u. Übersetzung.
Faksimile aus Konrads von Würzburg Epos „Der trojanische Krieg“ . . . . . . . . . . 325
Walther von der Vogelweide . . . . . . . 329
Grabstein Ulrichs von Lichtenstein . . . . . 332
Faksimile aus Ulrichs von Lichtenstein „Frauendienst“ . . . . . . . . . . . . . . 333
Dazu Beiblatt m. Transskription u. Übersetzung.
Frauenlob . . . . . . . . . . . . . . 335
Faksimile aus Thomasin von Zerclaere: „Der welsche Gast“ . . . . . . . . . . . . 337
Faksimile aus den Spruchgedichten von dem Stricker . . . . . . . . . . . . . 339
Dazu Beiblatt m. Transskription u. Übersetzung.
Marienlied; mit Noten . . . . . . . . . 341
Dazu Beiblatt m. Transskription u. Übersetzung.
Faksimile aus Hadamar von Laber, „Die Jagd“ 343
Dazu Beiblatt m. Transskription u. Übersetzung.
Faksimile aus Heinrich Teichners Spruchgedichten 344
Dazu Beiblatt m. Transskription u. Übersetzung.
Faksimile einer Seite aus Hugo von Montforts „Cronica von Josaphat und Barlaam“ . . . 345
Dazu Beiblatt m. Transskription u. Übersetzung.
Denkstein Oswalds von Wolkenstein . . . . 346
Faksimile einer Seite aus Michael Beheims eigenhändiger Niederschrift seiner Meistergesänge . 347
Dazu Beiblatt m. Transskription u. Übersetzung.
Faksimile aus einem geistlichen Liede von der Schöpfung . . . . . . . . . . . . . 349
Dazu Beiblatt m. Transskription u. Übersetzung.
Geistliches Lied. Einblattdruck; 1490–1500 . . 350
Aus Hans Rosenblüts Spruchgedichten . . . 351
Eine Seite des ersten Druckes von Sebastian Brants „Narrenschiff“ . . . . . . . . 352
Sebastian Brant . . . . . . . . . . . . 353
Eine Seite aus dem ersten Druck von Thomas Murners „Gäuchmatt“ . . . . . . . . 355
Kaiser Maximilian I. diktiert den Weißkunig . 356
Titel der Straßburger Ausgabe vom Jahre 1509 des „Rosengartens König Laurins“ . . . . 357
Illustration aus dem „Rosengarten König Laurins“ 358
Holzschnitt und Schriftprobe aus Kaiser Maximilians I. „Theuerdank“ . . . . . . . 359
Titel der ältesten Ausgabe des „Tyll Eulenspiegel“ . . . . . . . . . . . . . 360
Aus Philipp Franckfürters „Geschicht des Pfarrers vom Kalenberg“ . . . . . . . . . . 361
Faksimile aus Johann Hartliebs Übersetzung des lateinischen Romans „Alexander der Große“ . 363
Dazu Beiblatt m. Transskription u. Übersetzung.
Studierstube um 1500; Titelbild zu Albrecht von Eybe's „Spiegel der Sitten“ . . . . . . 365
Satire auf Reuchlin . . . . . . . . . . 366
Erasmus von Rotterdam . . . . . . . . 367
Ulrich von Hutten . . . . . . . . . . . 368
Konrad Celtes . . . . . . . . . . . . 370
Die Insignien der Hofpoeten . . . . . . . 371
Johannes Aventinus (Joh. Thurmair) . . . . 372
Titelfaksimile der ersten Ausgabe von Luthers Übersetzung des Neuen Testaments . . . . 374
Luther bei seiner Bibelübersetzung. Faksimile eines volkstümlichen Holzschnittes aus der Reformationszeit . . . . . . . . . . . . . 375
Initialbuchstabe aus der ersten Ausgabe, 1522, von Luthers Übersetzung des Neuen Testaments 376
Faksimile von Adam Puschmanns Unterschrift in dem eigenhändigen Manuskripte seines Meistersingerbuches . . . . . . . . . . . . . 377
Titelfaksimile von Kaspar Scheits „Eine kurzweilige Lobrede von wegen des Meyen“ . . 378
Johann Fischart . . . . . . . . . . . . 379
Titelfaksimile von Johann Fischarts „Geschichtsklitterung“ . . . . . . . . . . . . . 380
Titelfaksimile von Rollenhagens „Froschschmäusler“ 381
Titelfaksimile von Jörg Wickrams „Knabenspiegel“ . . . . . . . . . . . . . . 383
Titelfaksimile der ersten Ausgabe des ältesten Faustbuches . . . . . . . . . . . . . 384
Titelfaksimile eines in Bern aufgeführten Fastnachtspieles von Hans von Rüte . . . . . 386
Titel eines Spruches von Hans Sachs: „Von der Lieb“ . . . . . . . . . . . . . 388
Titel von Hans Sachs' „Die Wittembergisch Nachtigall“ . . . . . . . . . . . . . . 389
„Der Zuchtwagen“; Lehrgedicht von Hans Sachs 391
Einblattdruck auf den Tod von Hans Sachs . . 392
Johannes Agricola . . . . . . . . . . . 393
Titelfaksimile der ersten Sammlung „Englischer Komödien und Tragödien“ . . . . . . . 395
Landschaft mit Pegnitzschäfern . . . . . . 397
Paul Schede, Melissus . . . . . . . . . 399
Martin Opitz . . . . . . . . . . . . . 400
Titelbild zu Martin Opitz' „Opera poetica“ . 401
Probe aus Martin Opitz' „Die Psalmen Davids“ 402

Seite
Paul Fleming . . . . . . . . . . . . . 403
Titelbild von Paul Flemings „Deutsche Poemata" 404
Simon Dach . . . . . . . . . . . . . 405
Faksimile des Titelkupfers von Zesens Liebesbeschreibung Lysanders und Kalistens . . . 406
Titelfaksimilie von Johann Rist's „Das Friedewünschende Teutschland". . . . . . . . 407
Faksimile des Titelbildes von: „Andreae Gryphii Freuden- und Trauer-Spiele". . . . . . 409
Christian Hoffmann von Hoffmannswaldau . . 411
Daniel Kaspar von Lohenstein . . . . . . 413
Paul Gerhardt . . . . . . . . . . . 415
Faksimile des Titelbildes von Jakob Baldes „Paraphrasis lyrica in Philomelam" . . . . 416
Gottfried Wilhelm Leibniz . . . . . . . . 420
Christian Thomasius . . . . . . . . . 422
Joh. Michael Moscherosch . . . . . . . . 423
Titelbild der dritten Auflage von Moscheroschs „Philander von Sittewalt" . . . . . . 424
Titelbild und Titel der ersten Ausgabe von Grimmelshausens „Der seltsame Springinsfeld" 425
Friedrich Rudolf Ludw. Freiherr von Canitz . 427
J. C. Günther . . . . . . . . . . . 430
Johann Christoph Gottsched . . . . . . . 432
Joh. Jac. Bodmer . . . . . . . . . . 434
Joh. Jak. Breitinger . . . . . . . . . 435
Fr. von Hagedorn . . . . . . . . . . 438
Gottlieb Wilhelm Rabener . . . . . . . 441
Johann Arnold Ebert . . . . . . . . . 442
Gellerts Ehrendenkmal . . . . . . . . . 444
Abraham Gotthelf Kaestner . . . . . . . 446
Anna Louise Karschin . . . . . . . . . 451
Johann Peter Uz . . . . . . . . . . . 453
Friedrich Gottlieb Klopstock . . . . . . . 455
Titelfaksimile der ersten Ausgabe von Klopstocks „Messias". . . . . . . . . . . . . 457
Titelvignette von Daniel Chodowiecki zu Klopstocks „Messias" . . . . . . . . . . . 459
Eine Strophe von Klopstock in eigenhändiger Niederschrift . . . . . . . . . . . . 461
Salomon Geßner . . . . . . . . . . . 463
Titelfaksimile des ersten Bandes von Salomon Geßners Schriften . . . . . . . . . . 464
Titelfaksimile der ersten Ausgabe von Wielands „Oberon". . . . . . . . . . . . . 467
Titelfaksimile der ersten Ausgabe von „Lessings Schriften" . . . . . . . . . . . . 469
Faksimile aus den Illustrationen von Daniel Chodowiecki zu Lessings „Minna von Barnhelm" 472
Moses Mendelssohn . . . . . . . . . . 479
Carl Wilhelm Ramler . . . . . . . . . 481
Johann Kaspar Lavater . . . . . . . . 482
Joh. Jak. Moser . . . . . . . . . . . 483
Joachim Heinrich Campe . . . . . . . . 484
Joh. Winkelmann . . . . . . . . . . 485
Johann Georg Sulzer . . . . . . . . . 486
Justus Moeser. . . . . . . . . . . . 488
Distichon von Joh. Gottfried Herder in eigenhändiger Niederschrift . . . . . . . . 491
Silhouette von Lotte Buff . . . . . . . 496
Lotte . . . . . . . . . . . . . . . 498
Werther . . . . . . . . . . . . . . 499
Goethe. Marmorbüste von Trippel . . . . . 501
Goethe im Jahre 1832 . . . . . . . . . 510
Eine der ältesten Darstellungen von Faust und Mephistopheles . . . . . . . . . . . . 513
Schiller. Nach dem Gemälde von Heinrich Tischbein . . . . . . . . . . . . . . 515
Aus den Illustrationen von Daniel Chodowiecki zu Schillers „Räubern" . . . . . . . . 517
Titelbild und Titel von Schillers „Historischem Kalender für Damen" . . . . . . . . 519
Schiller. Marmorbüste von Dannecker . . . 523
J. G. Hamann . . . . . . . . . . . 525
Friedrich Heinrich Jacobi . . . . . . . . 526
J. H. Jung-Stilling . . . . . . . . . 527
Matthias Claudius . . . . . . . . . . 528
Friedrich Maximilian von Klinger . . . . . 529
Ludw. Heinr. Chr. Hölty. Porträt als Titelbild zu Voß' Musenalmanach, daneben der Titel . 532
Joh. Heinr. Voß . . . . . . . . . . . 534
Gottfried Aug. Bürger . . . . . . . . . 535
Christ. Friedr. Daniel Schubart . . . . . 537
August Wilhelm Iffland . . . . . . . . 540
Theodor Gottlieb von Hippel . . . . . . . 542
Georg Christoph Lichtenberg . . . . . . . 543
August von Kotzebue . . . . . . . . . . 545
Jean Paul Friedrich Richter . . . . . . . 546
Friedrich von Mathisson. . . . . . . . . 548
Elise von der Recke . . . . . . . . . . 549
Joh. Reinhold und Joh. Georg Forster . . . 551
Joh. Chr. Friedr. Hölderlin . . . . . . . 552
Johann Peter Hebel . . . . . . . . . . 554
Johann Gottlieb Fichte . . . . . . . . . 556
F. W. Jos. von Schelling . . . . . . . . 557
Friedrich Schleiermacher . . . . . . . . 558
Friedrich Schlegel . . . . . . . . . . 559
Hegel in seinem Arbeitszimmer . . . . . . 563
Fr. Lud. Freiherr von Hardenberg . . . . . 569
E. Th. A. Hoffmann . . . . . . . . . 571
Faksimile aus Fouqués Handschrift seines Heldenspiels „Hermann" . . . . . . . . . . 572
Clemens Brentano . . . . . . . . . . 573
Aus der ersten Ausgabe von „Des Knaben Wunderhorn": Titelblatt des Anhanges „Kinderlieder" . . . . . . . . . . . . . 575
Varnhagen von Ense . . . . . . . . . 576
Rahel . . . . . . . . . . . . . . . 577
Alexander von Humboldt . . . . . . . . 579
Bettina von Arnim . . . . . . . . . . 581
Heinrich von Kleist . . . . . . . . . . 585
Theodor Körner als Lützower . . . . . . . 587
Ernst Moritz Arndt . . . . . . . . . . 589
Franz Grillparzer . . . . . . . . . . 593
Ferdinand Raimund . . . . . . . . . . 597
Adalbert von Chamisso . . . . . . . . . 599
Karl Immermann . . . . . . . . . . . 601
August, Graf von Platen-Hallermünde . . . 603
Faksimile des Titelblattes von Platens Handschrift seines Dramas: „Die Tochter Kadmus'" . . 604
Friedrich Rückert . . . . . . . . . . . 606
Heinrich Heine . . . . . . . . . . . . 611
Ludwig Uhland . . . . . . . . . . . 619
Wolfgang Menzel . . . . . . . . . . . 624
Heinrich Laube . . . . . . . . . . . 628
Georg Herwegh . . . . . . . . . . . 631
Graf Auersperg (Anastasius Grün) . . . . . 632
Ferdinand Freiligrath . . . . . . . . . 633
Nikolaus Lenau . . . . . . . . . . . 635
Emanuel Geibel . . . . . . . . . . . 641
Annette von Droste-Hülshoff . . . . . . . 643
Wilhelm Jordan . . . . . . . . . . . 647
Hermann Lingg . . . . . . . . . . . 648
Robert Hamerling . . . . . . . . . . 649
Joseph Viktor von Scheffel . . . . . . . 656
Julius Wolff . . . . . . . . . . . . 657
Friedrich Hebbel . . . . . . . . . . . 659
Eduard Bauernfeld . . . . . . . . . . 663
Friedrich Spielhagen . . . . . . . . . 668
Berthold Auerbach . . . . . . . . . . 671

Seite
Fritz Reuter 673
Gottfried Keller 675
Paul Heyse 677
Theodor Storm 679
Fanny Lewald 685
Moritz Saphir 687
Die erste Seite des ersten bekannten Druckes von „Reinhard der Fuchs" 693
„Wie die Alten studierten". Erasmus und sein Schreiber am Arbeitstisch 698
Joost van den Vondel 703
Hendrik Conscience 710
Ludwig Holberg 723
Jens Baggesen 724
Adam Öhlenschläger 725
Hans Christian Andersen 727
Frederik Paludan Müller 729
König Oskar II. von Schweden 747
Johann Kochanowski 768
Graf Alexander Fredro 772
Adam Mickiewicz 774
Julius Slowacki 776
Sigismund Graf Krasinski 777
Josef Ignaz Kraszewski 782
Elise Orzeszko 784

Seite
Heinrich Sienkiewicz 785
Ornament-Malerei in einer russischen Handschrift des 12. oder 13. Jahrhunderts 789
Eine Seite aus einer die Geschichte von Boris und Gleb behandelnden russischen Miniaturen-Handschrift 791
Ornamentmalerei in einer russischen Handschrift (Psalter) des 13. oder 14. Jahrhunderts 793
Titel des ersten in russischer Sprache in den Grenzen des heutigen Rußlands gedruckten Buches 794
Alexander Puschkin 799
Alexei Kolzow 800
Michael Lermontoff 802
Nikolai Gogol 803
Alexander Gribojedow 804
Nikolai Nekrassow 809
Taras Szewczenko 814
Johann Amos Komensky 821
Franz Ladislaus Czelakowsky 823
Johann Neruda 825
Alexander Kisfaludy 836
Moritz Jokai 838
Alexander Petöfi 839
Elisabeth, Königin von Rumänien (Carmen Silva) 848

# Tafeln.

Seite
Zwei Seiten aus einer Handschrift in limosinischen Reimen (l'arbre d'amour) vom Jahre 1288. 23
Zwei Seiten aus dem Meßbuch der Königin Isabella von Spanien 34
Miguel de Cervantes Saavedra 50
Calderon 72
Irische Miniatur-Malerei, David mit seinem Gefolge, in einer Psalter-Handschrift des 7. Jahrhunderts 124
Angelsächsische Malerei, der heilige Dunstan, Erzbischof von Canterbury, in einer Handschrift des 11. Jahrhunderts 126
Irische Ornament-Malerei in einer Evangelien-Handschrift; um 800 128
Faksimile der ersten Seite der einzigen erhaltenen Beowulf-Handschrift. 10. Jahrhundert 130
Dazu Transskription und Übersetzung.
Faksimile einer Seite aus einer Handschrift von Beda's Kirchengeschichte. 8. Jahrhundert 131
Dazu Transskription.
Faksimile aus einer Handschrift der Wiclef'schen Bibelübersetzung; vor 1397 138
Dazu Transskription.
Geoffrey Chaucer 142
Faksimile einer Seite aus einer Handschrift von Chaucer's Canterbury-Geschichten 146
Dazu Transskription.
Widmungs-Miniature in Thomas Occleve's Gedicht „de regimine principum" 150
Edmund Spenser 166
William Shakespeare 180
Widmungsbrief von Ben Jonson an Prinz Henry zu dem Gelegenheitsstück „The Masque of Queens." 194
Dazu Transskription.
John Milton 196

Seite
Verlags-Vertrag zwischen John Milton und Samuel Symons über das „Verlorene Paradies" 200
Dazu Transskription.
Alexander Pope 214
Aus Alexander Pope's Handschrift der „Iliade" 216
Dazu Transskription.
John Locke 218
Aus einem Briefe von Jonathan Swift 226
Dazu Transskription.
Gesang von Robert Burns; Faksimile der Original-Handschrift 244
Dazu Transskription.
Richard Brinsley Sheridan 246
Walter Scott 248
Aus Walter Scotts Handschrift von „Kenilworth" 250
Dazu Transskription.
Thomas Moore 258
Lord Byron 262
Alfred Tennyson 282
Henry Wadsworth Longfellow 285
Eine Seite aus der Handschrift von Ulfilas' Bibelübersetzung 294
Dazu Transskription u. Uebersetzung.
Faksimile des Hildebrandsliedes 298
Dazu Transskription u. Uebersetzung.
Ein Blatt von Otfrieds Evangelienbuch; „Krist" 301
Dazu Transskription u. Uebersetzung.
Eine Seite aus der ältesten erhaltenen Handschrift des Nibelungenliedes 308
Dazu Transskription u. Uebersetzung.
Eine Seite aus der Hohenems-Münchener Handschrift des Nibelungenliedes 310
Dazu Transskription u. Uebersetzung.
Eine Seite einer Handschrift des „Parzival" von Wolfram von Eschenbach 316
Dazu Transskription u. Uebersetzung.

Seite
Aus einer Handschrift von Wolfram von Eschenbachs „Willehalm" . . . . . . . . . 317
Dazu Transskription u. Uebersetzung.
Eine Doppelseite der Münchener Handschrift von Gottfrieds von Straßburg „Tristan und Isolde" 319
Dazu Transskription u. Uebersetzung.
Eine Seite der Weingartner Liederhandschrift . 326
Dazu Transskription und Uebersetzung.
Aus Johann Geilers von Kaisersberg „Schiff der Reue" . . . . . . . . . . . . . 354
Dazu Transskription u. Uebersetzung.
Aus der ersten in deutscher Sprache gedruckten Bibel 373
Dazu Transskription u. Uebersetzung.
Titel des ersten Druckes von Luthers vollständiger Bibel, Wittenberg 1534 . . . . . 373
Martin Luther im Jahre 1525 . . . . . . 374
Faksimile eines Denkspruches von Martin Luther 376
Faksimile der Tabulatur in dem Meistersingerbuche von Adam Puschmann . . . . . . 377
Klagelied des Herzogs Heinrich von Braunschweig von Burkhard Waldis. Einblattdruck. . . . 382
Titel der im Jahre 1533 zu Simmern gedruckten Ausgabe des „Fierabras" . . . . . . . 384
Eine Seite aus einer Handschrift von Hans Sachs 390
Dazu Transskription.
Diese Seite ist entnommen einem im Ratsarchiv zu Zwickau aufbewahrten Quartband mit dem Titel „Das drit puch im Meister gesang hab ich | mit gotes hilff in dreyen Jaren | volendet meines alters | im 37 jar."
Handschriftliche Einladung zum Probesingen des Schuhmachers Hans Hager in der Katharinenkirche zu Nürnberg; 1646 . . . . . . . 393
Georg Philipp Harsdorfer „Der Spielende" . . 404
Andreas Gryphius . . . . . . . . . . 408
Abraham a Santa Clara (Ulrich Megerle) . . 416
Christian Wolff . . . . . . . . . . . 422
Albrecht von Haller . . . . . . . . . 436
Christian Fürchtegott Gellert . . . . . . . 444
Joh. Wilh. Ludw. Gleim . . . . . . . . 450
Christian Ewald von Kleist . . . . . . . 462
Christoph Martin Wieland . . . . . . . 466
Gotthold Ephraim Lessing . . . . . . . . 470
Eine Seite aus Lessings eigenhändiger Niederschrift der „Minna von Barnhelm" . . . . 472

Seite
Aus einem Briefe von Friedrich Nicolai über Lessing . . . . . . . . . . . . . 480
Immanuel Kant . . . . . . . . . . . 486
Johann Gottfried Herder . . . . . . . . 492
Joh. Wolfgang Goethe; Jugendbildniß. . . . 494
„Trost in Thränen"; Gedicht von Goethe. Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Dichters . . . . . . . . . . . . . 502
Joh. Wolfgang von Goethe . . . . . . . 506
Das Goethe-Schiller-Denkmal in Weimar . . 514
Friedrich Schiller . . . . . . . . . . 520
Chor der barmherzigen Brüder in „Wilhelm Tell"; Faksimile der eigenhändigen Niederschrift Schillers . . . . . . . . . . . . . 524
Friedrich Leopold Graf zu Stolberg . . . . 532
„Gelübde." Gedicht von Friedrich Schlegel. Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Dichters . . . . . . . . . . . . . 558
August Wilhelm von Schlegel . . . . . . 560
Jakob und Wilhelm Grimm . . . . . . . 564
Ludwig Tieck . . . . . . . . . . . . 566
Die beiden ersten Strophen von Theodor Körners Gedicht: „Die Eichen." Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Dichters . . . . 588
Ludwig Börne . . . . . . . . . . . 616
Uhland, Schwab, Kerner . . . . . . . . 622
Karl Gutzkow . . . . . . . . . . . 626
Emanuel Geibel . . . . . . . . . . . 642
Gustav Freytag . . . . . . . . . . . 670
Eine Seite der ältesten Handschrift der älteren „Edda" . . . . . . . . . . . . . 714
Dazu Transskription u. Uebersetzung.
Ein Brief von Hans Christian Andersen an Ludwig Tieck . . . . . . . . . . . 726
Björnstjerne Björnson . . . . . . . . 732
Henrik Ibsen . . . . . . . . . . . . 734
Esaias Tegnér . . . . . . . . . . . 742
Gabriel Romanowitsch Dersh'win . . . . . 796
Iwan Turgenjeff . . . . . . . . . . 806
Graf Leo Tolstoi . . . . . . . . . . . 808
König Wenzel II. von Böhmen. Miniature in der Heidelberger (ehemaligen Manesse'schen) Liederhandschrift . . . . . . . . . . . . 816
Dazu Erläuterungsblatt.
Josef Eötvös . . . . . . . . . . . . 838

# Inhalts-Verzeichnis des zweiten Bandes.


Schluß des vierten Buches: **Die romanischen Länder.** Seite

Spanien . . . . . . . . . . 3—101
Einleitung. Seite 3. — Das Mittelalter. Seite 5. — Die neue Zeit. Seite 32.

Portugal . . . . . . . . . . 102—120

Fünftes Buch: **Die germanischen Länder.**

Einleitung . . . . . . . . . . 123—124

England . . . . . . . . . . 125—283
Die Anfänge der englischen Litteratur. Seite 127. — Das Zeitalter der Renaissance. Seite 140. — Das Zeitalter der Königin Elisabeth. Seite 160. — Die Restauration. Seite 204. — Die Romantik. Seite 248. — Das junge England. Seite 268.

Die amerikanische Litteratur . . . . . . . . . . 284—291

Deutschland . . . . . . . . . . 292—689
Einleitung. Seite 292. — Die älteste Zeit. Seite 294. — Geistliche und weltliche Epen. Seite 303. — Die Minnedichtung. Seite 326. — Die didaktische Poesie. Seite 336. — Der Meistergesang. Seite 342. — Humanismus und Reformation. Seite 362. — Die gelehrte Dichtung. Seite 396. — Das Zeitalter der Aufklärung. Seite 448. — Das klassische Zeitalter. Seite 486. — Die Romantik. Seite 555. — Das junge Deutschland. Seite 622. — Die politische Lyrik. Seite 629. — Die neue Zeit. Seite 639.

Die Niederlande . . . . . . . . . . 690—712

Skandinavien . . . . . . . . . . 713—752
Einleitung. Seite 713. — Die altnordische und isländische Litteratur. Seite 713. — Dänemark. Seite 720. — Norwegen. Seite 731. — Schweden. Seite 737. — Anhang: Finnland und Estland. Seite 749.

Sechstes Buch: **Die slawischen Länder.**

Einleitung . . . . . . . . . . 755

Bulgarien . . . . . . . . . . 757—760

Die Südslawen . . . . . . . . . . 761—766

Polen . . . . . . . . . . 767—786

Anhang: Die Litauer . . . . . . . . . . 787—788

Rußland . . . . . . . . . . 789—811

Die Kleinrussen . . . . . . . . . . 812—815

Die Czechen . . . . . . . . . . 816—829

Anhang:

Ungarn . . . . . . . . . . 833—841

Die Neugriechen . . . . . . . . . . 842—845

Rumänien . . . . . . . . . . 846—849

Verzeichniß der Quellen-Litteratur . . . . . . . . . . 850

Alphabetisches Namen-Register . . . . . . . . . . 860

Verzeichnis der Illustrationen des zweiten Bandes . . . . . . . . . . 871

Inhaltsverzeichnis des zweiten Bandes . . . . . . . . . . 876

Im gleichen Verlage sind ferner erschienen:

# Geschichtswerke

mit

authentischen kulturhistorischen Illustrationen, Porträts, Tafeln, Beilagen und historischen Karten.

---

## Alterthum.

**Geschichte des alten Ägyptens.** Von Professor Dr. Eduard Meyer. — Mit einer Einleitung: Geographie des alten Ägyptens, Schrift und Sprache seiner Bewohner. Von Professor Dr. Johannes Dümichen. Mit 8 Karten, 41 Tafeln und Beilagen, 3 Kärtchen und 146 Abbildungen im Text. XII, 322 und 420 (= 742) Seiten. 1887. ℳ 22.50. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 25.50.

**Geschichte Babyloniens und Assyriens.** Von Professor Dr. Fritz Hommel. Mit 1 Karte, 14 Tafeln, 11 Kärtchen und 106 Abbildungen im Text. VI und 802 Seiten. 1885. ℳ 17.50. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 20.50.

**Geschichte des alten Indiens.** Von Professor Dr. S. Lefmann. Mit 1 Karte, 29 Tafeln und Beilagen, 1 Kärtchen und 114 Abbildungen im Text. VI und 845 Seiten. 1890. ℳ 21.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 24.—

**Geschichte des alten Persiens.** Von Professor Dr. Ferdinand Justi. Mit 2 Karten, 12 Tafeln und Beilagen, und 44 Abbildungen im Text. X und 252 Seiten. 1879. ℳ 7.50. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 10.—

**Geschichte der Phönizier.** Von Dr. Richard Pietschmann. Mit 8 Tafeln, 7 Kärtchen und 95 Abbildungen im Text. IV und 315 Seiten. 1889. ℳ 8.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 10.50.

**Geschichte von Hellas und Rom.** Von Professor Dr. G. F. Hertzberg. Zwei Bände. I. Band: Mit 3 Karten, 13 Tafeln, 9 Kärtchen und 73 Abbildungen im Text. Zweite Auflage. IV und 638 Seiten. 1883. ℳ 14.50. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 17.25. — II. Band: Mit 1 Karte, 14 Tafeln, 6 Kärtchen und 88 Abbildungen im Text. Zweite Auflage. IV und 679 Seiten. 1884. ℳ 15.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 17.75.

**Geschichte des Volkes Israel.** Zwei Bände. I. Band von Professor Dr. Bernhard Stade. Mit 2 Karten, 11 Tafeln und Beilagen, 4 Kärtchen und 43 Abbildungen im Text. Zweite Auflage. VIII und 711 Seiten. 1889. ℳ 16.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 18.75. — II. Band. I. **Geschichte des vorchristlichen Judentums bis zur griechischen Zeit.** Von Professor Dr. Bernhard Stade. II. **Das Ende des jüdischen Staatswesens und die Entstehung des Christentums.** Von Lic. theol. Dr. Oskar Holtzmann. Mit 2 Karten, 15 Tafeln und Beilagen, und 7 Abbildungen im Text. IV und 679 Seiten. 1888. ℳ 16.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 18.75.

**Geschichte des römischen Kaiserreiches.** Von Professor Dr. G. F. Hertzberg. Mit 19 Tafeln und Beilagen, 3 Kärtchen und 128 Abbildungen im Text. IV und 892 Seiten. 1880. ℳ 19.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 22.—

# Mittelalter.

**Urgeschichte der germanischen und romanischen Völker.** Von Professor Dr. Felix Dahn Vier Bände. I. Band: Mit 3 Karten, 13 Tafeln und Beilagen, und 148 Abbildungen im Text. VI und 604 Seiten. 1881. ℳ 14.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 16.75. — II. Band: Mit 5 Karten, 12 Tafeln, 4 Kärtchen und 74 Abbildungen im Text. VIII und 515 Seiten. 1881. ℳ 12.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 14.75. — III. Band: Mit 4 Karten, 17 Tafeln und Beilagen, 2 Kärtchen und 30 Abbildungen im Text. IV und 1186 Seiten. 1883. ℳ 25.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 28.— IV. Band: Mit 12 Tafeln u. Beilagen, und 76 Abbildungen im Text. IV u. 368 Seiten. 1889. ℳ 10.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 12.50.

**Geschichte der Angelsachsen bis zum Tode König Älfreds.** Von Professor Dr. Eduard Winkelmann. Mit 6 Tafeln und Beilagen, 1 Kärtchen und 8 Abbildungen im Text. VIII u. 186 Seiten. 1883. ℳ 6.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 8.50.

**Der Islam im Morgen- und Abendland.** Von Professor Dr. A. Müller. Zwei Bände. I. Band: Mit 1 Karte, 11 Tafeln u. Beilagen, und 27 Abbildungen im Text. VIII und 646 Seiten. 1885. ℳ 14.50. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 17.25. — II. Band: Mit 4 Karten, 13 Tafeln und Beilagen, und 48 Abbildungen im Text. IV und 686 Seiten. 1887. ℳ 15.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 17.75.

**Geschichte der Kreuzzüge.** Von Professor Dr. Bernhard Kugler. Mit 2 Karten, 10 Tafeln und Beilagen, 15 Kärtchen und 105 Abbildungen im Text. Zweite Auflage. VIII und 444 Seiten. 1891. ℳ 11.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 13.50.

**Staatengeschichte des Abendlandes im Mittelalter von Karl d. Gr. bis auf Maximilian.** Von Professor Dr. Hans Prutz. Zwei Bände. I. Band: Mit 1 Karte, 27 Tafeln und Beilagen, und 182 Abbildungen im Text. VIII und 726 Seiten. 1885. ℳ 18.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 21.— II. Band: Mit 2 Karten, 46 Tafeln und Beilagen, und 245 Abbildungen im Text. IV u. 855 Seiten. 1887. ℳ 20.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 23.—.

**Geschichte der Byzantiner und des Osmanischen Reiches bis gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts.** Von Professor Dr. G. F. Hertzberg. Mit 19 Tafeln und Beilagen, 4 Kärtchen und 52 Abbildungen im Text. IV und 692 Seiten. 1883. ℳ 16.50. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 19.25.

**Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland.** Von Professor Dr. Ludwig Geiger. Mit 27 Tafeln und Beilagen, und 58 Abbildungen im Text. IV und 587 Seiten. 1882. ℳ 15.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 17.75.

**Geschichte des Zeitalters der Entdeckungen.** Von Professor Dr. Sophus Ruge. Mit 9 Karten, 10 Tafeln und Beilagen, 10 Kärtchen und 47 Abbildungen im Text. IV und 542 Seiten. 1881. ℳ 15.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 17.75.

**Rußland, Polen und Livland bis ins 17. Jahrhundert.** Von Dr. Theodor Schiemann. Zwei Bände. I. Band: Mit 2 Karten, 19 Tafeln und Beilagen, 3 Kärtchen und 109 Abbildungen im Text. IV und 668 Seiten. 1886. ℳ 16.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 18.75. — II. Band: Mit 12 Tafeln und Beilagen, und 71 Abbildungen im Text. IV und 410 Seiten. 1887. ℳ 11.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 13.50.

## Neuere Zeit.

**Geschichte der deutschen Reformation.** Von Professor Dr. Friedrich von Bezold. Mit 33 Tafeln und Beilagen, und 96 Abbildungen im Text. VI und 884 Seiten. 1890. ℳ 22.50. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 25.50.

**Westeuropa im Zeitalter von Philipp II., Elisabeth und Heinrich IV.** Von Professor Dr. Martin Philippson. Mit 4 Karten, 42 Tafeln und Beilagen, und 72 Abbildungen im Text. VI und 184 Seiten Einleitung (die kathol. Gegenreformation um die Mitte des 16. Jahrh.) und 509 (= 693) Seiten. 1882. ℳ 18.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 21.—.

**Das Zeitalter des dreißigjährigen Krieges.** Geschichte und Vorgeschichte. Von Prof. Dr. G. Droysen. (Erschienen S. 1—448; wird vollständig 1892.)

**Geschichte der Revolution in England.** Von Professor Dr. Alfred Stern. Mit 1 Karte, 8 Tafeln und Beilagen, 1 Kärtchen und 36 Abbildungen im Text. VIII und 329 Seiten. 1881. ℳ 8.50. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 11.—

**Das Zeitalter Ludwigs XIV.** Von Professor Dr. Martin Philippson. Mit 57 Tafeln und Beilagen, und 29 Abbildungen im Text. Zweite Auflage. VIII u. 543 Seiten. 1890. ℳ 16.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 19.—.

**Peter der Große.** Von Professor Dr. Alexander Brückner. Mit 11 Tafeln. Zweite Auflage. VIII und 578 Seiten. 1888. ℳ 13.50. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 16.25.

**Deutsche Geschichte vom Westfälischen Frieden bis zum Regierungsantritt Friedrichs des Großen. 1648—1740.** Von Prof. Dr. Bernh. Erdmannsdörffer. (Erschienen S. 1—608; wird vollständig 1892.)

**Das Zeitalter Friedrichs des Großen.** Von Professor Dr. Wilhelm Oncken. Zwei Bände. I. Band: Mit 17 Tafeln und Beilagen, 7 Kärtchen und 44 Abbildungen im Text. IV und 581 Seiten. 1881. ℳ 13.50. Geb. i. Hlbfrz. 16.25. — II. Band: Mit 26 Tafeln und Beilagen, 17 Kärtchen und 55 Abbildungen im Text. VIII und 868 Seiten. 1882. ℳ 18.50. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 21.50.

**Österreich unter Maria Theresia, Josef II. und Leopold II. 1740—1792.** Von Professor Dr. Adam Wolf und Dr. Hans von Zwiedineck-Südenhorst. Mit 16 Tafeln und Beilagen, und 31 Abbildungen im Text. VI und 437 Seiten. 1884. ℳ 12.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 14.75.

**Katharina II.** Von Professor Dr. Alexander Brückner. Mit 20 Tafeln und Beilagen, und 56 Abbildungen im Text. VI und 642 Seiten. 1883. ℳ 15.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 17.75.

## Neueste Zeit.

**Das Zeitalter der Revolution, des Kaiserreiches und der Befreiungskriege.** Von Professor Dr. Wilhelm Oncken. Zwei Bände. I. Band: Mit 2 Karten, 32 Tafeln und Beilagen, 3 Kärtchen und 85 Abbildungen im Text. IV und 863 Seiten. 1884. ℳ 19.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 22.—. — II. Band: Mit 38 Tafeln und Beilagen, 21 Kärtchen und 94 Abbildungen im Text. XI und 954 Seiten. 1886. ℳ 21.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 24.—.

**Das Zeitalter der Restauration und Revolution. 1815—1851.** Von Professor Dr. Theodor Flathe. Mit 3 Karten, 41 Tafeln und Beilagen, 2 Kärtchen und 72 Abbildungen im Text. IV und 733 Seiten. 1883. ℳ 18.50. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 21.50.

**Geschichte des zweiten Kaiserreiches und des Königreiches Italien.** Von Professor Dr. Const. Bulle. Mit 19 Tafeln und Beilagen, 5 Kärtchen und 93 Abbildungen im Text. IV und 653 Seiten. 1890. ℳ 15.—. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 17.75.

**Bundesstaat und Bundeskrieg in Nordamerika. Mit einem Abriß der Kolonialgeschichte als Einleitung.** Von Dr. Ernst Otto Hopp. Mit 4 Karten, 13 Tafeln und Beilagen, 7 Kärtchen und 49 Abbildungen im Text. IV und 776 Seiten. 1886. ℳ 17.50. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 20.50.

**Geschichte der orientalischen Angelegenheit im Zeitraume des Pariser und des Berliner Friedens.** Von Dr. Felix Bamberg. Mit 5 Karten, 10 Tafeln und Beilagen, 12 Kärtchen und 65 Abbildungen im Text. VIII und 590 Seiten. 1891. In Hlbfrz. geb. ℳ 16.50.

**Das Zeitalter des Kaisers Wilhelm.** Von Professor Dr. Wilhelm Oncken. Zwei Bände. I. Band: Mit 2 Karten, 15 Tafeln und Beilagen, und 68 Abbildungen im Text. VI und 824 Seiten. 1890. ℳ 17.50. Geb. i. Hlbfrz. ℳ 20.50. — II. Band: Mit 3 Karten, 26 Tafeln und Beilagen, und 114 Abbildungen im Text. IV und 1018 Seiten. 1891. In Hlbfrz. geb. ℳ 25.—.

---

In dieser großen, das ganze Gebiet der Universalgeschichte umfassenden Sammlung sind die werthvollsten Werke der neueren Geschichtswissenschaft niedergelegt.

**Bewährte Namen und deren bedeutendste Arbeiten, wahre Perlen historischer Forschung und Darstellung, Schöpfungen gründlichster Gelehrsamkeit und ungeheueren Fleißes, Werke von glänzendem Geiste und unübertrefflicher Kunst der Schilderung** finden sich in dieser ansehnlichen historischen Bibliothek zusammen, welche für jede geschichtliche Epoche ein Werk enthält. Einen besonderen Vorzug besitzen dieselben in der wichtigen Bereicherung der nach wissenschaftlichen Grundsätzen angelegten und ausgeführten authentischen Illustration, welche Werth und Brauchbarkeit der Werke erhöht.

Berlin.

G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung.

# Inhalt der zwölften und dreizehnten (Doppel-) Abteilung.

Zweiter Band. Seite 529—850; Verzeichnis der Quellen; alphabetisches Namen-Register; Verzeichnis der Illustrationen; Inhaltsverzeichnis. (Schluß.)

Das Werk ist hiermit beschlossen.

## Tafeln:


Seite 532: Friedrich Leopold Graf zu Stollberg.
„ 558: „Gelübde." Gedicht von Friedrich Schlegel. Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Dichters.
„ 560: August Wilhelm von Schlegel.
„ 564: Die Brüder Grimm.
„ 566: Ludwig Tieck.
„ 588: Die beiden ersten Strophen von Theodor Körners Gedicht: „Die Eichen." Faksimile der eigenhändigen Niederschrift des Dichters.
„ 616: Ludwig Börne.
„ 622: Uhland, Schwab, Kerner.
„ 626: Karl Gutzkow.
„ 642: Emanuel Geibel.
„ 670: Gustav Freytag.
Seite 714: Faksimile einer Seite der ältesten Handschrift der älteren „Edda."
Dazu Transskription.
„ 726: Faksimile eines Briefes von Hans Christian Andersen an Ludwig Tieck.
„ 732: Björnstjerne Björnson.
„ 734: Henrik Ibsen.
„ 742: Esais Tegnér.
„ 796: Gabriel Romanowitsch Derschawin.
„ 806: Iwan Turgenjew.
„ 808: Graf Leo Tolstoi.
„ 816: König Wenzel von Böhmen. Miniature in der Manessischen Liederhandschrift.
Dazu Erläuterungsblatt.
„ 838: Josef Eötvös.


## Im Text enthaltene Abbildungen:


| | Seite |
|---|---|
| Friedrich Maximilian von Klinger | 529 |
| Titel und Titelbild zu Voß' Musenalmanach | 532 |
| Joh. Heinr. Voß | 534 |
| Gottfried Aug. Bürger | 535 |
| Christ. Friedr. Daniel Schubart | 537 |
| August Wilhelm Iffland | 540 |
| Theodor Gottfried von Hippel | 542 |
| Georg Christoph Lichtenberg | 543 |
| August von Kotzebue | 545 |
| Jean Paul Friedrich Richter | 546 |
| Friedrich von Mathisson | 548 |
| Elisa von der Recke | 549 |
| Joh. Reinhold und Joh. Georg Forster | 551 |
| Joh. Chr. Friedr. Hölderlin | 552 |
| Johann Peter Hebel | 554 |
| Johann Gottfried Fichte | 556 |
| F. W. Jos. von Schelling | 557 |
| Friedrich Schleiermacher | 558 |
| Friedrich Schlegel | 559 |
| Hegel in seinem Arbeitszimmer | 563 |
| Fr. Lud. Freiherr von Hardenberg | 569 |
| E. Th. A. Hoffmann | 571 |
| Faksimile aus Fouqués Handschrift seines Heldenspiels „Hermann" | 572 |
| Clemens Brentano | 573 |
| Aus der ersten Ausgabe von „Des Knaben Wunderhorn": Titelblatt des Anhanges „Kinderlieder" | 575 |
| Varnhagen von Ense | 576 |
| Rahel | 577 |
| Alexander von Humboldt | 579 |
| Bettina von Arnim | 581 |
| Heinrich von Kleist | 585 |
| Theodor Körner als Lützower | 587 |
| Ernst Moritz Arndt | 589 |
| Franz Grillparzer | 593 |
| Ferdinand Raimund | 597 |
| Adalbert von Chamisso | 599 |
| Karl Immermann | 601 |
| August, Graf von Platen-Hallermünde | 603 |
| Faksimile des Titelblattes von Platens Handschrift seines Dramas: „Die Tochter Kadmus'" | 604 |
| Friedrich Rückert | 606 |
| Heinrich Heine | 611 |
| Ludwig Uhland | 619 |
| Wolfgang Menzel | 624 |
| Heinrich Laube | 628 |
| Georg Herwegh | 631 |
| Graf Auersperg (Anastasius Grün) | 632 |
| Ferdinand Freiligrath | 633 |
| Nikolaus Lenau | 635 |
| Emanuel Geibel | 641 |
| Annette von Droste-Hülshof | 643 |
| Wilhelm Jordan | 647 |
| Hermann Lingg | 648 |
| Robert Hamerling | 649 |
| Joseph Viktor von Scheffel | 656 |
| Julius Wolff | 657 |
| Friedrich Hebbel | 659 |
| Eduard Bauernfeld | 663 |
| Friedrich Spielhagen | 668 |
| Berthold Auerbach | 671 |
| Fritz Reuter | 673 |
| Gottfried Keller | 675 |
| Paul Heyse | 677 |
| Theodor Storm | 679 |
| Fanny Lewald | 685 |
| Moritz Saphir | 687 |
| Die erste Seite des ersten bekannten Druckes von „Reinhard der Fuchs" | 693 |
| „Wie die Alten studierten" | 698 |
| Joost van den Vondel | 703 |
| Hendrik Conscience | 710 |
| Ludwig Holberg | 723 |
| Jens Baggesen | 724 |
| Adam Öhlenschläger | 725 |
| Hans Christian Andersen | 727 |
| Frederik Paludan Müller | 729 |
| König Oskar II. von Schweden | 747 |
| Johann Kochanowski | 768 |
| Graf Alexander Fredro | 772 |
| Adam Mickiewicz | 774 |
| Julius Slowacki | 776 |
| Sigismund Graf Krasinski | 777 |
| Josef Ignaz Kraszewski | 782 |
| Elise Orzeszka | 784 |
| Heinrich Sienkiewicz | 785 |
| Ornament-Malerei in einer russischen Handschrift des 12. oder 13. Jahrhunderts | 789 |
| Eine Seite aus einer die Geschichte von Boris und Gleb behandelnden russischen Miniaturen-Handschrift | 791 |
| Ornament-Malerei in einer russischen Handschrift des 13. oder 14. Jahrhunderts | 793 |
| Titel des ersten in russischer Sprache in den Grenzen des heutigen Rußlands gedruckten Buches | 794 |
| Alexander Puschkin | 799 |
| Alexei Kolzow | 800 |
| Michael Lermontoff | 802 |
| Nikolai Gogol | 803 |
| Alexander Gribojedow | 804 |
| Nikolai Nekrassow | 809 |
| Taras Szewczenko | 814 |
| Johann Amos Komensky | 821 |
| Franz Ladislaus Czelakowsky | 823 |
| Johann Neruda | 825 |
| Alexander Kisfaludy | 833 |
| Moritz Jokai | 835 |
| Alexander Petöfi | 837 |
| Elisabeth, Königin von Rumänien (Carmen Sylva) | 845 |



Druck von Fischer & Wittig in Leipzig.

17.5.95